…ascano · Heine und Sterne

Heine und Sterne

Zur
vergleichenden Literaturgeschichte

von

Stefan Vacano

Berlin, 1907, F. Fontane & Co.

Preis: Mk. 2.

Heine und Sterne

Zur
vergleichenden Literaturgeschichte

von

Stefan Vacano
Dr. phil.

Berlin, 1907, F. Fontane & Co.

Meiner lieben Frau

als erste Gabe

Einleitung.

Voraussetzungen der Arbeit.

Wie heute noch ein großer Teil des englischen Volkes kein Verhältnis zu Byron gefunden hat, so glauben viele Deutsche, und häufig nicht nur unbedeutende Rufer im Streit, Heine ablehnen zu müssen. Zwei Gründe sind es vor allen Dingen, die ihre Ablehnung stützen: Heines scheinbare Vaterlandslosigkeit, Heines Lüsternheit. Seine Sentimentalität, die unserer gesunderen, wirklichkeitsfrohen Zeit vor allem zuwider sein müßte, ist bisher merkwürdigerweise weniger zum Stein des Anstoßes geworden.

Man macht nun Heine für vieles verantwortlich, was er im Geiste seiner Zeit vorfand, was er als literarisches Erbe übernommen hat. So wird unsere Arbeit zeigen, daß eine Reihe seiner gewagten Situationen auf einen seiner Lehrmeister, Sterne, zurückgehen. Und es kann ferner vielleicht das ablehnende Urteil mancher modifizieren, wenn sie Heine als Glied einer bestimmten literarischen Entwicklungsreihe verstehen lernen.

Die wissenschaftliche Forschung, die Sympathien und Antipathien nicht kennt, wird natürlich die betreffenden Tatsachen nur objektiv darstellen und sachlich registrieren.

Wir wenden uns zunächst zu jenem Lehrmeister, um seine Persönlichkeit und Eigenart kennen zu lernen.

Laurence Sterne wurde in Clonmell in Irland im Jahre 1713 geboren. Seit dem Jahre 1732 studierte er zu Cambridge und seit 1740 bekleidete er eine Reihe von geistlichen Ämtern. Er starb, nachdem er ausgedehnte Reisen in Frankreich und Italien gemacht hatte, 1768 zu London. Sterne hat selbst in gedrängter Form die Memoiren seines Lebens und seiner Familie geschrieben, die den meisten englischen Ausgaben seiner Werke vorgedruckt sind, für das literarische Porträt des Dichters aber kaum Züge bieten.

Sternes Hauptwerke sind: „The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent." und „A Sentimental Journey through France and Italy". Der erstere, neun Bücher umfassende Roman erschien in den Jahren 1759 bis 1767, der zweite 1768. Beide Werke, deren literarische Stellung wir noch beleuchten werden, erregten sowohl in England wie im Auslande großes Aufsehen. Carl August Behmer schreibt [1]):

> „Die älteste Übersetzung des ‚Tristram Shandy' erschien bereits 1763 in Berlin, enthält aber natürlich nur die sechs ersten Bücher. Mehrere andere Übersetzungen folgten nach Vollendung des Romans. Die Bodesche Übersetzung des ‚Tristram Shandy' erschien erst 1774 in Hamburg. ‚A Sentimental Journey' wurde im Jahre ihres Erscheinens von zwei Seiten

[1]) Carl August Behmer: Laurence Sterne und C. M. Wieland, Forschungen zur neueren deutschen Literaturgeschichte IX, 15. — Die Geschichte der Übersetzungen des „Tristram Shandy" gibt in erschöpfender Weise Harvey Waterman Thayer in seinem „Laurence Sterne in Germany", Newyork 1905. Ihm zufolge rührt jene erste Übersetzung von Johann Friedrich Zückert her. Man vergl. S. 12 ff.

übersetzt: von Weiß [1]) (?) in Braunschweig und von Bode in Hamburg. Zahlreiche Übersetzungen beider Romane sind bis in die neueste Zeit gefolgt (z. B. in der Ausgabe von Reclam und der Ausgabe des bibliographischen Institutes) [2])."

Wie durch Shakespeares Einfluß das deutsche Drama sich entwickelte, so geht auch die Entwicklung des neuen deutschen Romans auf eine englische Wurzel zurück. Der Zeitraum von 1750 bis etwa 1800 der englischen Literatur wird häufig durch das Schlagwort „Rückkehr zur Natur" charakterisiert. Er war die natürliche Reaktion auf die klassizistische Periode, den „Pseudoklassizismus", und wurde vorbereitet durch die kritischen Wochenschriften der Addison und Steele, die sich besonders an die breiten Massen der Bürgerschaft wandten und hier das Verständnis für den bürgerlichen Roman heranbildeten.

Begründet wurde diese Art der Dichtung durch die „Pamela" (1740) des Samuel Richardson. Vom ästhetischen Standpunkt aus erscheint die tendenziös aufgetragene Moral in Richardsons Werken als fast albern und un-

[1]) Man vergleiche folgende Stelle bei Thayer (S. 46): The anonymous translator was Pastor Mittelstedt in Braunschweig (Hirsching und Jördens say Hofprediger), whom the partisan Böttiger calls the everready manufacturer of translations (der allezeit fertige Übersetzungsfabrikant). Behmer tentatively suggests Weis as the translator of this early rendering, an error into which he is led evidently by a remark in Bode's preface in which the apologetic translator states the rumor that Weis was engaged in translating the same book, and that he (Bode) would surely have locked up his work in his desk if the publisher had not thereby been led to suffer loss. Nothing was ever heard of this third translation.

[2]) Bode (gestorben 1783 in Weimar) übersetzte bekanntlich auch Smollett, Fielding und Goldsmith.

erträglich und mit Recht ist es als ein großer Fortschritt bezeichnet worden, als Fielding und Smollett über diesen moralisierenden Roman hinausgingen und den realistisch-humoristischen Roman schufen.

Einen neuen Klang in dieser Entwicklung des englischen Romans bedeutet das Auftreten Sternes. Auch er besitzt zwar den Humor seiner beiden Genossen, aber er mischt ihn in ganz eigenartiger Weise mit einem sentimentalen Idealismus, der seinen Werken häufig den Charakter des Unklaren und Verschwommenen verleiht.

Selbst ein solch begeisterter Anhänger Sternes, wie Wieland es war, stand nicht an, folgendes Urteil über den „Tristram Shandy" zu fällen: „Ein unbegreiflicher Mischmasch von Weisheit, Torheit, Witz, Empfindung, Geschmack, Unsinn, Metaphysik des Herzens, Kenntnis der Welt, Kritik, feinem Scherz, unnachahmlicher Laune und unausstehlichen Plattheiten [1])."

Und doch macht gerade die Verschmelzung des Humors mit der Sentimentalität, mit der „Empfindsamkeit", wie Lessing es zuerst genannt hat, die ganze Größe Sternes aus.

Menschen, denen Ideale einer längst verflossenen Zeit allein erstrebenswert erscheinen; Menschen, die jede rauhe Wirklichkeit des Tages in Kontrast setzen zu den erträumten Zuständen einer verlorenen Welt und aus diesen Gegensätzen einen süßen Schmerz mit Inbrunst saugen, solche Menschen sind „empfindsam". Und so hat die Menschheit seit Rousseau bis weit ins neunzehnte Jahrhundert hinein gefühlt. Sterne war der erste Dichter, der diesen Empfindungen einen konzentrierten künstlerischen Ausdruck verlieh. Und auch sein Humor, der alle Abstufungen umfaßt, von der derben Komik bis zur feinsten Ironie und Satire,

---

[1]) Vergl. Behmer, w. o. a. S. 25.

hat seine Begründung in einer Zeit, die, wenn sie einmal nicht sentimental war, aufgeklärt genug war, um ihre eigene Empfindsamkeit zu bespötteln.

Eine in manchen Einzelheiten charakteristische Schilderung von Sternes Eigenart hat Alfred Kerr in seiner Abhandlung über Brentanos „Godwi"[1]) gegeben. Der betreffende Abschnitt ist „Zur Entstehung der romantischen Ironie" überschrieben. Wir unterlassen es, diese, sowie auch etliche Bemerkungen Behmers wiederzugeben, dagegen ist hier noch folgendes zu diesem Gegenstande zu bemerken:

Spricht man vom Stil eines Dichters, so meint man häufig nur die individuelle Art der Behandlung der Sprache; gelegentlich jedoch verknüpft man mit diesem Worte einen weiteren Begriff und bezeichnet mit ihm den ganzen, vom Dichter aufgewandten technischen Apparat, einschließlich der Sprache. In diesem letzteren Sinne ist auch hier das Wort „Stil" zu verstehen, wenn über Sternes Stil gesprochen werden soll. Aber weniger umfassend. Denn gerade die Behandlung der Sprache Sternes können wir hier vermissen. Die Stilbeeinflussung von einer Sprache zur anderen ist ein derart unberührtes Problem, daß sich hier eine Beschäftigung damit von vornherein verbietet.

Was für uns an Sternes Dichtungen zu betrachten bleibt, ist ihre Technik. — Die drei Hauptfaktoren der Romantechnik sind: Handlung, Charakterzeichnung und Schilderung. Ein Roman wird vorerst daraufhin zu untersuchen sein, welche Rolle der „Handlung" in ihm zugedacht ist, wenn man ein Urteil über seine Technik gewinnen will. Man wird festzustellen haben, ob die Handlung nach einem straffen Plan und mit Zielbewußtheit entwickelt ist, oder

---

[1]) Alfred Kerr: Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik. Berlin, 1898, S. 64 ff.

ob sie abschweifend oder locker ist, oder ob sie sich bloß aus einer Reihe von einzelnen Episoden zusammenleimt. Man wird ferner zu fragen haben, wie die Charakteristik durchgeführt ist, quantitativ und qualitativ, und mit Rücksicht auf die Handlung, wobei das Gesetz der Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit maßgebend ist. Und schließlich wird man festzustellen haben, inwieweit die Schilderung des Milieus usw. im Roman durchgeführt ist. Dabei gilt es den Ausschlag zu beobachten, den der Schilderungsfaktor zwischen seinen beiden Extremen: nämlich der Schilderungsarmut einerseits und der Überwucherung von Handlung und Charakterisierung anderseits, bewerkstelligen kann.

Um Sternes Technik in dieser Weise zu untersuchen, genügt es, seine „Sentimental Journey“, das Werk, in dem er sich für seine Begabung den stärksten und dabei konzentriertesten künstlerischen Ausdruck schuf, in den Vordergrund der Betrachtung zu stellen.

Die „Handlung“ in der „Empfindsamen Reise“ ist nun durchaus keine geschlossene und zielbewußte. Ihr rein äußerliches Regulativ hat sie in dem Fortschreiten der Reise und ist ebenso wie diese von allen Zufälligkeiten abhängig und stets ohne vorher zu berechnenden Verlauf. Je nachdem es dem subjektiven Behagen des Dichters zusagt, werden weite Reisestrecken mit kurzer Herzählung der Ortsnamen abgetan oder kurze Aufenthalte zu umfassenden Episoden ausgebaut. Ein schlichter Grundriß für den Verlauf der ganzen Reisebeschreibung ist also wohl gegeben, aber da des Dichters Laune bald diese, bald jene Partie zu erweitern und auszubauen strebt, ohne Rücksicht auf das Ganze, so entstehen wohl ernste und schwermütige Kapellen neben heiteren und bizarren Lusthäuschen im Rokokogeschmack, aber der Ausbau des Ganzen als weite Halle, durch deren Fensterwände die unendliche Welt hinein-

schaut, wird unmöglich gemacht. — Das Werk ist Fragment und ist es nicht: So wie es Sterne schrieb, war es stets fertig, ob die Reise nun in Savoyen oder in London endete.

Jedenfalls ist es nicht die Handlung, die diesem Werke die künstlerische Einheit verleiht.

Eine konsequente, zielbewußte Handlung erfordert als Träger konsequent gestaltete Charaktere, deren Anlage und Entwicklung nicht weniger weit ausholen, als die Handlung selbst.

Die Handlung der „Sentimental Journey" konnte also derartige Charaktere entbehren. Es sind in der Tat nur zwei Personen, die durch die ganze Erzählung hindurchgehen, die beiden typischen Gestalten des humoristischen Romans: Herr und Diener. Aber Sterne, der Herr, erscheint, wie er als Dichter dieser subjektiven Reisebeschreibung erscheinen muß, als launisch und jedem Augenblicksimpulse folgend. An dem, was die Allgemeinheit interessiert, eilt er vorüber, und aus kleinen Zufälligkeiten erwachsen, befruchtet von der bleichen Sonne seiner Stimmungen, die pittoresken Wunderbauten der Erlebnisse und Episoden.

Auch La Fleur, der Diener, der, wie sein Herr, von heute auf morgen lebt, ohne Pläne, ohne Ziel, ist keine breit ausgemalte Gestalt; aber eine Reihe von Episoden gibt Gelegenheit, in scharfen Radierungen von Rembrandtscher Tiefe, seinen Charakter zu entwerfen: sorglos, gewandt, geschickt vor allem in den „affaires d'amour", von rührender Treue und dabei von einer natürlichen Fröhlichkeit, die scharf mit der Empfindsamkeit des Herrn kontrastiert.

Noch viele Persönlichkeiten werden so in einer lockeren, aber meisterhaften Kunst, die stets die charakteristischen

Linien trifft, gewissermaßen im Vorübereilen, zu Papier gebracht.

Oft ist das Porträt mit sicheren, aber weichen Pinselstrichen entworfen, wie besonders das Bild des Franziskanermönches, Pater Lorenzo, in Calais, dessen männlicher Ernst, dessen Milde und Würde durch einen Zug wehmütiger Resignation wunderbar verklärt wird: eine Kopie nach Guido, um einer Anregung Sternes zu folgen. Er ist auch eine der wenigen Gestalten, die nicht bloß, wie durch die Fenster der Postkutsche gesehen, vorüberhaften. Sauber gemalt wird seinem Porträt noch das rührende Bild seiner friedlichen Grabstätte beigegeben.

Mit vieler Kunst wird auch das Bild der Kammerzofe entworfen. Man meint ihren emsigen Schritt, ihr helles Lachen zu hören, man sieht ihre französisch-koketten Bewegungen, hält mit Sterne ihr entzückendes Füßchen in der Hand und freut sich ihrer feinen Schönheit. Gelang es dem Dichter im Pater Lorenzo mit wenig Mitteln die ganze Tiefe eines weichen Charakters zu offenbaren, so hat er in der „Fille de chambre“ eine jener liebreizenden Gestalten porträtiert, die gerade dem flüchtig vorüberhaschenden Auge am meisten sagen.

Aus einer Reihe kleiner Skizzen leuchtet der Typus des französischen Wirtes mit glänzender Klarheit hervor: der joviale, für das Renommee seines Hauses, das Wohl seiner Gäste, aber zuletzt immer der für seinen Geldbeutel besorgte Herr. Ganze Gruppen von Persönlichkeiten, die im Theater, in Gesellschaften, aufgenommen werden, ziehen wie Photographien vorüber, die zwar alle in einem transitorischen, dafür aber höchst charakteristischen Moment erfaßt werden.

So kann man sagen, daß auf die Charakterisierung von Sterne ein ganz besonderer Wert gelegt ist, daß in

ihr eine hervorragend feine Kunst zum Ausdruck kommt. Aber dennoch ist es nicht jene zur Entwicklung des Ganzen strebende Charakterzeichnung, wie sie der Roman großen Stils bietet. Langschichtige, vertiefte psychologische Entwicklungen sind Sternes Charakterisierungskunst ebenso fremd, wie seiner Handlung spannende Momente und Berechnung. Auch seine Charakterzeichnung erwächst nicht aus objektiven Anforderungen des Werkes.

Dasselbe Verhältnis waltet bei Sternes Milieuschilderung, der Personenbeschreibung usw. — Nur, wo die Stimmung, die Laune, es will, werden die Sehenswürdigkeiten einer Stadt in den Kreis der Erzählung gezogen, das Volk der Gasse oder das patriarchalische Familienleben einer Bauernfamilie; und zwar geschieht dies äußerst selten. Die „Sentimental Journey“ ist geradezu das Schulbeispiel für eine Reisebeschreibung ohne Naturschilderung geworden.

Wir sehen also bei den drei maßgebenden technischen Faktoren des landläufigen Romans ein Versagen der Sternischen Technik; zweifellos zeigt sie sich unfähig, ein weit vorbereitetes, straff gegliedertes Kunstwerk zu schaffen. Die Einheitlichkeit, die diese drei Faktoren dem objektiven Roman verleihen, fehlt Sternes Werk. Wo sie verwendet werden, stehen sie unter einer Direktive, die sich höchstens zur Schaffung eines lyrischen Kunstwerkes eignet, nämlich der subjektiven Augenblicksstimmung des Dichters. In diesem Sinne wird in Sternes Werk die Untechnik zum Ereignis.

Und dennoch fehlt es ihm nicht an der künstlerischen Einheit. Die Stimmungen Sternes sind nämlich etwas durchaus Festes: Tonfolgen, die sich stets auf die gleichen Grundtöne aufbauen.

Jede Stimmung Sternes hat zwei konstante Domi-

nanten, den Humor und die Empfindsamkeit, die bald in friedlicher Verschmelzung, bald in interessanten und häufig belustigenden Kontrasten auftreten.

Und die Untechnik Sternes wird zur feinsten Technik, wenn man sie stets als von jenen beiden Faktoren beherrscht denkt.

An die Leitlinie der Reise gebunden, wird der Humor nur die Situationen erfassen, die ihm Stoff geben. Bei ihnen verweilt er, sei es als reiner Humor, sei es als Witz, sei es als Ironie, bis er sie ausgewertet hat oder bis er in sein Gegenteil, die Empfindsamkeit, umschlägt. Häufiger aber ist es so, daß die Empfindsamkeit, die gerade wie der Humor, von passenden Objekten geweckt wird, mit kalt ironischem Spritzbade zur Wirklichkeit zurückgerufen wird.

So erklären sich aus den zwei Komponenten Sterneschen Geistes ohne alle Schwierigkeit die technische Sprunghaftigkeit und Ungebundenheit seiner Werke. Daraus ergibt sich mit Notwendigkeit seine Vorliebe für den Episodenstil, da der evolutionistische Stil ihm unmöglich ist; daraus resultiert vor allem auch der häufige Stimmungsumschlag, der den Leser aufweckt und das Werk weiterpeitscht.

Wenn man ins Einzelne geht, findet man die geschilderten Erscheinungen in Folgendem wieder:

Zuerst ist auf die „Ironie des aus dem Stücke Fallens“ [1]) aufmerksam zu machen. Auch der Ich-Erzähler geht in seiner Subjektivität nicht so weit, daß er über die Art und Weise seines Schreibens Auskunft gibt. Sterne tut dies. Da er just nichts Besseres zu tun weiß, besteigt er einen in der Remise des Hotels stehenden einsitzigen Wagen und beginnt die „Sentimental Journey“ nieder-

[1]) Vergl. Kerr, w. o. a. S. 67.

zuschreiben. Viel konsequenter noch ist diese humoristische Desillusionierung des Lesers durchgebildet im „Tristram Shandy". Allenthalben wird dort der Roman selbst zum Gegenstande der Unterhaltung gemacht, sein Verlauf sogar in Kurven dargestellt.

Ziemlich nahe steht dieser Gepflogenheit auch jene andere: die Erzählung in einem höchst spannenden, oder sagen wir gleich pikanten Moment abzubrechen und zu gleichgültigen Dingen überzugehen, etwa mit der launischen Voraussetzung, den Leser könne es ja doch nicht interessieren usw. Typisch für solche Aposiopesis sind die bekannten Sterneschen Gedankenstriche.

Wenn es dem Dichter gefällt, kleidet er seine Erzählung plötzlich in das Gewand wissenschaftlicher Methode und katalogisiert etwa die verschiedenen Arten von Reisenden mit einem wissenschaftlichen Ernst, der gerade, weil er sich am unangemessenen Orte und an einem ungewöhnlichen Gegenstande betätigt, als Komik wirkt.

Ganz in den Rahmen dieser Technik paßt es, wenn Sterne sich ohne alle Vermittlung auf Personen bezieht, die gar nicht in der Reise vorkommen, mit alten Bekannten in London redet, ohne daß auch nur der Versuch gemacht würde, den Leser über diese Verhältnisse aufzuklären. Daß dies eine besondere Art von Spannung und komischer Enttäuschung bereitet, zumal wenn die betreffende Person ein weibliches Wesen ist, liegt auf der Hand.

Es kann bei dem subjektiven Charakter des Werkes nicht in Verwunderung setzen, wenn man selbst mit den geringsten Kleinigkeiten persönlichster Natur, die den Dichter angehen, bekannt gemacht wird. Wie er ißt, wie er schläft, erfährt man unter Umständen ebenso genau, wie etwa das Schicksal seiner sechs Hemden.

Daß alle diese Eigentümlichkeiten Sternescher Technik

auch bestimmend werden für die äußere Form der „Sentimental Journey“, ist nicht zu verwundern. Die Reise ist in meist kurze, oft sehr kurze Kapitel geteilt. In der Regel ist jedes Kapitel auch eine Einheit des Ereignisses und der Stimmung. Einige Male jedoch zieht sich dasselbe Sujet über mehrere Kapitel hin und es scheint, als ob selbst dann dem nervösen Stil Sternes längere Abschnitte zuwider gewesen wären. Es ist eben alles in diesem Werke darauf angelegt, im Leser eine kongruente Stimmung und Laune zu erzielen.

Und das ist der einzige Wertmesser für diesen subjektiven Stil: er muß interessant sein, d. h. der Dichter muß dem Leser so Eigenartiges zu sagen haben, muß ihn derart fesseln, daß er sich nicht nur die kapriziöse Technik gefallen läßt, sondern in ihr sogar den wesentlichsten Reiz des Werkes erblickt. Und das ist bei Sterne gewiß der Fall. Er fand für seine subjektiven Anschauungen, Launen und Stimmungen eine Form, die sie zu Allgemeinwerten erhob, eine Form, die mit dem Inhalte jene glückliche Einheit bildet, welche man von jedem echten Kunstwerk verlangt.

Sternes Technik — vom Standpunkt des objektiv erzählenden Romanciers aus eine Untechnik — ist für den humoristischen Roman bis heute maßgebend geblieben. Ihrem Werte könnte kein besserer Zeuge als diese Tatsache erstehen.

Der Stil Sternes ist ein getreuer Spiegel seiner Persönlichkeit, weil seine beiden Wurzeln, Humor und Empfindsamkeit, nur im eigenen Charakter Boden fassen können. Sie sind auch Hauptzüge von Sternes Charakter, der, ebenso wie sein Stil, dadurch ein komplizierter wird, daß sie selten rein gesondert sind, sondern in stets neuen Mischungen sich manifestieren.

Das nimmt von vornherein dem Wesen Sternes

die stetige Richtung und setzt an seine Stelle die Laune des Augenblicks. Häufig aber wirken auch diese beiden Komponenten so aufeinander, daß aus dem Humor Ironie, beißender Spott, aus der Empfindsamkeit weinerliche Wehmut ebensogut wie Lüsternheit wird. Dieses alles erscheint in Sternes Dichtung häufig unnatürlich und ungesund, weil es nicht bis zur letzten Konsequenz durchgeführt, sondern meist vor dem Höhepunkt abgebrochen wird, um neuen Stimmungen Platz zu machen. So entbehrt die Persönlichkeit Sternes, der sich selbst flieht und doch sucht, in ihrer Zerfahrenheit, in der Unfähigkeit, einen Gefühlskomplex bis zum Schlusse durchzuleben, nicht eines gewissen krankhaften Hauches.

Ganz im Einklang mit diesen Überlegungen steht die Wirklichkeit: Sterne war Zeit seines Lebens nicht völlig gesund. Seine Reise nach Frankreich und Italien war das letzte Heilmittel, das er, und zwar vergebens, versuchte. Kurz nach seiner Rückkehr starb er. Gerade bei Lungenkranken beobachtet man häufig eine Neigung zur Ironie und Satire neben sexueller Lüsternheit, wobei ein starker Einschlag wehmütig resignierender Stimmungen nicht ausgeschlossen ist. Auch seelisch litt er viel, der seine Geliebte als Frau eines anderen sehen mußte. An anderem Orte ist eine Stelle zitiert, in der Heine die interessante Mischung des Sterneschen Charakters in einem poetischen Bilde klar zu machen sucht.

Von noch größerem Interesse ist, was Goethe[1]) über Sternes Persönlichkeit äußert. Einige der betreffenden Stellen können hier nicht entbehrt werden:

Nr. 522: „Eine freie Seele, wie die seine (Sterne), kommt in Gefahr frech zu werden, wenn nicht

[1]) Goethe: Sprüche in Prosa (Hempelsche Ausgabe, Bd. XIX).

ein edles Wohlwollen das sittliche Gleichgewicht herstellt."

Nr. 524: „Er fühlte einen entschiedenen Haß gegen Ernst, weil er didaktisch und dogmatisch ist, und gar leicht pedantisch wird, wogegen er äußersten Abscheu hegte, daher seine Abneigung gegen Terminologie."

Nr. 527: „Dieser schnelle Wechsel von Ernst und Scherz, von Anteil und Gleichgültigkeit, von Leid und Freude, soll in dem irländischen Charakter liegen."

Nr. 530: „So sehr uns der Anblick einer freien Seele dieser Art ergötzt, ebenso sehr werden wir gerade in diesem Falle erinnert, daß wir von alledem, wenigstens von dem meisten, was uns entzückt, nichts in uns aufnehmen dürfen."

Nr. 531: „Das Element der Lüsternheit, in dem er sich zierlich und sinnig benimmt, würde vielen andern zum Verderben gereichen."

Nr. 533: „Er scherzt gar anmutig über die Widersprüche, die seinen Zustand zweideutig machen."

Es ist überraschend, mit welcher Treffsicherheit diese Urteile auch die Persönlichkeit Heines charakterisieren würden; ja bei einigen würde man zweifellos auf Heine raten, wenn sie ohne Beziehung auf irgend einen Autor gegeben würden.

Mit dieser Erkenntnis aber berührt man die wichtige Tatsache, daß zwischen Sterne und Heine, ganz abgesehen vom einzelnen Werk, schon eine Art von geistiger Verwandtschaft bestand. Und nicht das allein, auch in vielen rein äußerlichen Dingen stimmt das Leben der beiden Dichter merkwürdig überein: Heine lebte als freiwillig Verbannter außerhalb Deutschland, weil er sich von Behörden und zeitgenössischen Schriftstellern verfolgt und

bedroht glaubte. Ähnlich lag Sterne mit seinen vorgesetzten geistlichen Behörden in fast stetigem Zwist. Eine wichtige Rolle spielt in dem Leben beider Dichter unglückliche Liebe. Heine machte wie Sterne ausgedehnte Reisen durch Frankreich und Italien; beide starben im besten Mannesalter nach langem Siechtum.

Interessanter als diese äußeren Übereinstimmungen ist die angedeutete geistige Verwandtschaft Heines mit Sterne. Keiter nennt mit Recht als entscheidende Charaktereigenschaften Heines: „Lodernde Phantasie, Mangel an Stetigkeit und Ausdauer, warme, aber nicht tiefgehende Empfindung, leichte Erregbarkeit [1]".

In einem Briefe [2]) charakterisiert sich Heine selbst:

„Mein Leben war brütendes Versinken in den düstern, nur von phantastischen Lichtern durchblitzten Schacht der Traumwelt; mein äußeres Leben war toll, wüst, zynisch, abstoßend, mit einem Worte: ich machte es zum schneidenden Gegensatz meines inneren Lebens, damit mich dieses nicht durch sein Übergewicht zerstöre."

Also auch in Heines Charakter erscheinen zwei einander widersprechende Elemente. So entdeckt Keiter auch in seinen Gedichten zwei Strömungen: „die wildsinnliche und phantastische wird von einer sanfteren abgelöst [3])."

Man wird hier auf eine weit ausholende Abhandlung über Heines Charakter um so lieber verzichten, da sie an anderen Orten ausführlicher gegeben ist als es hier in dem Rahmen dieser Arbeit geschehen könnte. Soviel aber sei hier konstatiert, daß Heines Charakter wie der Sternes sein hervorragendstes Signum durch zwei widerstreitende

[1]) Heinrich Keiter: Heinrich Heine, Cöln 1891, S. 5.
[2]) An Wohlwill, 7, IV, S. 23.
[3]) Vergl. Keiter, w. o. a. S. 25.

Gemütsanlagen empfängt. Man könnte sogar behaupten, es seien die gleichen Elemente: Empfindsamkeit und Humor. Aber man wird sofort einsehen, daß diese Bezeichnungen bei Heine zu milde gewählt sind. Seine Empfindsamkeit ist allzuoft zu wildem Schmerz gesteigert, sie verrät, daß zwischen ihm selbst und Sterne noch Byron mit seinem Weltschmerz stand. Auch der Humor ist schärfer und prononzierter als bei Sterne, er erscheint mit Vorliebe als sarkastischer Witz und bittere Ironie. So sind die zwar gleichen Grundzüge des Charakters bei Heine stark nach ihrem Extrem hin gesteigert, ihre Wirkung aufeinander ähnelt heftigen Explosionen, und friedliche Mischung ist selten. Findet man so eine prinzipielle Übereinstimmung bei den Dichtern in den Grundzügen des Charakters, so darf ihre Verwandtschaft in abgeleiteten Eigenschaften, wie etwa in der Lüsternheit, nicht in Verwunderung setzen. Sterne besaß zwar in diesen Dingen eine eigene Grazie, die bei Heine meist fehlt.

Die Tatsache einer geistigen Verwandtschaft zwischen Sterne und Heine steht nach diesen Ausführungen jedenfalls fest und sie ist besonders deshalb interessant, weil sie erklärt, warum Heine, als er einmal in den Bann Sternes geraten war, so sehr von ihm eingenommen wurde, und warum er auch in seinen Werken jene bedeutsame Abhängigkeit von Sterne zeigt, die in den späteren Teilen dieser Arbeit zutage treten wird.

Im Jahre 1824 verfaßte Heine den ersten Entwurf zu seiner „Harzreise“. In diesem Werke glaubt die folgende Untersuchung die ersten Spuren einer Beeinflussung Heines durch Sternesche Manier erkennen zu können.

Vergegenwärtigt man sich die Zeitspanne, die zwischen dem Erscheinen der Hauptwerke Sternes und der Abfassung der „Harzreise“ liegt, und denkt man gleichzeitig daran, daß

Sternes Einfluß — wie schon die Übersetzungen andeuten — in Deutschland ein ganz gewaltiger war, so scheint das Verhältnis Heines zu Sterne ein recht kompliziertes zu sein.

Man wird um so weniger an eine gerade Linie von Sterne zu Heine von vornherein denken können, als Heine, wie wir sehen werden, mit der Reisebeschreibung seiner Zeit, die ja fast ausnahmslos in Sterne wurzelte, sehr vertraut war. Auch hat er offenbar den begabtesten Nachahmer Sternes auf deutschem Boden, Jean Paul, vor Sterne gekannt.

Um keinen der vielverschlungenen Wege, die von Sterne zu Heine führen könnten, außer acht zu lassen, scheint es ratsam, in kurzen Zügen den Einfluß Sternes in Deutschland zu skizzieren:

In gedrängter und fast erschöpfender Fassung hat Johann Czerny[1]) in seiner Schrift „Sterne, Hippel und Jean Paul" diesen Gegenstand behandelt.

---

[1]) Johann Czerny: Sterne, Hippel und Jean Paul. Ein Beitrag zur Geschichte des humoristischen Romans. Forsch. z. n. d. Lit.-Gesch. XXVII, S. 14 ff.

Auch Max Ebert berührt in seiner Dissertation: „Der Stil der Heineschen Jugendprosa", Berlin 1903, S. 17, diese Frage; freilich nur andeutungsweise.

Die wissenschaftliche Forschung hat sich mit dem Einfluß Sternes auf die deutsche Literatur außer in den bereits genannten Werken in folgenden Einzeluntersuchungen schon befaßt: Heinrich Düntzer: Goethe und Tristram Shandy, Archiv für Lit. IX, III, S. 438. — Appell, Joh. Wilhelm: Werther und seine Zeit, 4. Auflage, Oldenburg 1896. — Springer, Robert: Essays zur Kritik und zur Goethe-Literatur, „War Goethe ein Plagiarius Lorenz Sternes?", Minden i. W., 1885. — J. Longo, Laurence Sterne und Johann Georg Jacobi, Wien 1898. — F. Bauer, Über den Einfluß Laurence Sternes auf Chr. Martin Wieland, Karlsbader Progr. 1898 und Sternescher Humor in Immermanns „Münchhausen", Wiener Progr. 1896.

Als beste Bearbeitung dieses Themas aber muß das schon zitierte Buch Thayers „Laurence Sterne in Germany" angesehen werden. Bedenklich allerdings ist es, daß der Autor sich beim Thema Sterne-Heine mit folgendem Sätzchen begnügt (S. 155): „Heines pictures of travel, too, have something of Sterne in them."

Aus seiner sehr ausführlichen Liste der Nachahmer seien genannt: Johann Georg Jacobi mit seiner „Winterreise" und seiner „Sommerreise" (1769, 1770). — Johann Gottlieb Schummel: „Empfindsame Reisen durch Deutschland" (1771). — Johann Christian Bock: „Tagereise" (1770). — Kotzebue: „Die Geschichte meines Vaters, oder wie es zuging, daß ich gebohren wurde." — Göschen: „Reise von Johann." — H. J. C. Hedemann: „Empfindsame Reise von Oldenburg nach Bremen." — A. G. F. von Rabenau: „Empfindsame Reise nach Schilda" (1793). — L....: „Zween Tage eines Schwindsüchtigen, etwas Empfindsames" (Hamburg 1772). — Johann Moriz Schwager: „Leben und Schicksale des Martin Dickius." — Anonym: „Die Geschichte meiner Reise nach Pyrmont" (1773). — Leben, Taten und Meinungen des D. J. Peter Menadie" (Halle, 1777—1781). — E. A. von Göschhausen: „M(eine) R(eisen)" (1772). — Johann Carl Wezel: „Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen, sonst Stammler genannt, aus Familiennachrichten gesammelt" (1774). — Wegener: „Raritäten, ein hinterlassenes Werk des Küsters von Rummelsberg" (1775—1778). — Moriz August von Thümmel: „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich." — Hippel: „Lebensläufe nach aufsteigender Linie," und schließlich Jean Paul.

Czerny nennt noch Knigge[1]), August Lafontaine, Johann Gottwert Müller.

[1]) Thayer bestreitet jedoch die Abhängigkeit Knigges von Sterne. Man vergl. S. 154.

Zu dieser Liste fügen wir noch hinzu: Heinse, der besonders von Sternes Lüsternheit beeinflußt wurde und Hermes: „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen", und erinnern gleichzeitig an den bekannten Einfluß Sternes auf Lessing, Wieland, Herder und Goethe, der ausführlich ebenfalls in Thayers Buch behandelt ist [1]).

Literarisch interessant sind auch die 1805 pseudonym erschienenen „Nachtwachen", deren Stil auch auf Sterne als seine erste Quelle hinweist. Indem wir an letzter Stelle Immermann als zeitweiligen Nachahmer Sternes nennen, kommen wir zu Heines Zeit selbst.

Die Wahrscheinlichkeit, daß Heine das Wichtigste der damaligen Reiseberichte gekannt habe, ist nun keineswegs gering. Außer einigen Briefstellen [2]) beweist dies folgendes Zitat aus der „Reise von München nach Genua" [3]):

> „Nächst Goethes ‚Italienischer Reise' ist Frau von Morgans ‚Italien' und Frau von Staëls ‚Corinna' zu empfehlen ....
>
> .... Was überhaupt italienische Reisebeschreibungen betrifft, so hat W. Müller vor geraumer Zeit im ‚Hermes' eine Übersicht derselben gegeben. Ihre Zahl ist Legion. Unter den ältern deutschen Schriftstellern in diesem Fache sind durch Geist oder Eigentümlichkeit am ausgezeichnetsten: Moritz, Archenholz, Bartels, der

---

[1]) Diese ausführliche Liste der Nachahmer Sternes in Deutschland erschien unerläßlich, weil sie vollständiger ist, als die Thayers und Czernys, und weil sie die ungenaue Goedekesche Liste korrigiert. Auch Thayer schreibt über diesen Punkt in der Fußnote 2 Seite 92: „Many of the anonymous books, even those popular in their day, are not given by Goedeke etc."

[2]) Vergl. Karpeles VIII, S. 425 und 450.

[3]) Elster, Heines Werke, III, S. 266 ff. Elster gibt in zahlreichen Anmerkungen Aufklärung über die von Heine zitierten Bücher.

brave Seume, Arndt, Meyer, Benkowitz und Rehfus. Die neueren kenne ich weniger, und nur wenige davon haben mir Vergnügen und Belehrung gewährt. Unter diesen nenne ich des allzu früh verstorbenen W. Müllers ‚Rom, Römer und Römerinnen‘ — ach, er war ein deutscher Dichter! — dann die Reise von Kephalides, die ein bißchen trocken ist, ferner Leßmanns ‚Cisalpinische Blätter‘, die etwas zu flüssig sind, und endlich die ‚Reisen in Italien seit 1822, von Friedrich Thiersch, Lud. Schorn, Eduard Gerhardt und Leo v. Klenze‘; von diesem Werke ist erst ein Teil erschienen und er enthält meistens Mitteilungen von meinem lieben, edlen Thiersch, dessen humanes Auge aus jeder Zeile hervorblickt."

Besäßen wir nun nicht einige äußerst wichtige, direkte Äußerungen von Heine, die verraten, daß er Sterne frühzeitig im Original gelesen, und daß er zeitweilig die Absicht gehabt hat, Sterne nachzuahmen, so wären wir freilich gezwungen, dieser weitgehenden Lektüre Heines bis ins kleinste nachzuspüren, um alsdann durch eine zwar äußerst langwierige, aber wohl kaum ersprießliche Untersuchung festzustellen, welche der Sterneschen Elemente in Heines Werken auf direkter Entlehnung, welche anderen auf der Vermittlung durch solche Zwischenglieder beruhten.

Jene Zeugnisse aber, die uns einer solchen Danaidenarbeit überheben, sind folgende:

Am 30. September 1823 schreibt Heine an Moses Moser: „Aber eine Seele habe ich doch, I am positive, I have a soul, so gut wie Sterne [1])." Das englische Zitat ist wörtlich genau aus Sterne, den er also

[1]) Gustav Karpeles, Heines Werke, VIII, S. 340.

damals im Original las, übernommen. Am 1. Oktober 1828 schreibt Heine aus Florenz, er habe „zur Hälfte ein Buch“ geschrieben, „eine Art sentimentaler Reise“.[1])

Im April des folgenden Jahres erbittet er sich von Potsdam aus von Moses Moser Sternes Werke[2]).

Daß eine solche intensive Originallektüre[3]) bei Heine die Regel ist und sich besonders auch auf den hier in Betracht kommenden Abschnitt der englischen Literatur erstreckte, beweist auch seine Lektüre Fieldings, über die wir ziemlich genau unterrichtet sind. Wie von Sterne, besaß er selbst auch von diesem Dichter keine eigene Ausgabe. Das gab Veranlassung zu folgenden Briefen an Merkel:

(Hamburg, 13. Oktober 1829.) „Ich bitte Dich, schicke mir den ersten Teil des Tom Jones.“[4])

(Hamburg, 27. März 1830.) „Ich bitte Dich, lieber Merkel, mir den Tom Jones (und zwar den ersten und zweiten Teil) nochmals zu leihen.“[5])

(Hamburg, 9. Oktober 1830.) „.... ich werde Dir .... nebst dem dritten Teil Fieldings, den ich noch von Dir habe, zusammen dieser Tage zurückschicken.“[6])

---

[1]) Elster, III, S. 199.

[2]) Ebenda.

[3]) Felix Melchior gibt in seiner Schrift „Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron“, Literarhistorische Forschungen, XXVII, S. 2 ff. interessante Ausführungen, wie Heine seit früher Jugend durch eine Reihe von Faktoren gerade auf englische Literatur und Sprache hingewiesen wurde.

[4]) Karpeles, VIII, S. 508.

[5]) Ebenda, S. 587.

[6]) Ebenda, S. 606.

Hiermit in eine Reihe gehört folgende interessante Zusammenstellung aus den im Frühjahr 1822 verfaßten „Briefen aus Berlin“ [1]):

„Der englische Schriftsteller reiset, mit einer Lord- oder Apostelequipage, schon durch Honorar bereichert oder noch arm, gleichviel, er reiset, stumm und verschlossen beobachtet er die Sitten, die Leidenschaften, das Treiben der Menschen, und in seinen Romanen spiegelt sich ab die wirkliche Welt und das wirkliche Leben, oft heiter (Goldschmidt), oft finster (Smollett), aber immer wahr und treu (Fielding).“

Diese Stelle ist für uns noch besonders deshalb interessant, weil in ihr Sternes, des charakteristischsten Dichters der Reiseerzählung, nicht gedacht wird. In einem ähnlichen Zitat aus späterer Zeit ist dagegen auf ihn das Hauptgewicht gelegt. Es ist dies die folgende Stelle aus der im Jahre 1832 begonnenen „Romantischen Schule“ [2]):

„Statt Menschenkenntnis, bekunden unsere neueren Romanciers bloß Kleiderkenntnis, und sie fußen vielleicht auf dem Sprüchwort: ‚Kleider machen Leute‘. Wie anders die älteren Romanenschreiber, besonders bei den Engländern. Richardson gibt uns die Anatomie der Empfindungen. Goldsmith behandelt pragmatisch die Herzensaktionen seiner Helden. Der Verfasser des ‚Tristram Shandy‘ zeigt uns die verborgensten Tiefen der Seele; er öffnet eine Luke der Seele, erlaubt uns einen Blick in ihre Abgründe, Paradiese und Schmutzwinkel und läßt gleich die Gardine davor wieder fallen. Wir haben von vorn in das seltsame Theater hineingeschaut, Beleuchtung und

[1]) Elster, VII, S. 596, Lesarten.

[2]) Elster, V, S. 338 f.

Perspektive hat ihre Wirkung nicht verfehlt, und indem wir das Unendliche geschaut zu haben meinen, ist unser Gefühl unendlich geworden, poetisch. Was Fielding betrifft, so führt er uns gleich hinter die Kulissen, er zeigt uns die falsche Schminke auf allen Gefühlen, die plumpesten Springfedern der zartesten Handlungen, das Kolophonium, das nachher als Begeisterung aufblitzen wird, die Pauke, worauf noch friedlich der Klopfer ruht, der späterhin den gewaltigsten Donner der Leidenschaft daraus hervortrommeln wird; kurz, er zeigt uns jene ganze innere Maschinerie, die große Lüge, wodurch uns die Menschen anders erscheinen, als sie wirklich sind, und wodurch alle freudige Realität des Lebens verloren geht."

Diese direkten und indirekten Zeugnisse[1]) sind vollauf genügend, drei Tatsachen bis zur völligen Gewißheit zu erhärten: Heine hat Sterne im Original gelesen, Heine war genau über die literarische Stellung Sternes zu Fielding, Smollett usw. orientiert, Heine hat Sterne mit voller Absicht nachgeahmt.

Diese drei Konstatierungen bilden die notwendigen Grundlagen dieser Arbeit, die sich zum Ziel gesetzt hat, zu untersuchen, inwieweit Sternesche Schreibweise und Sternesche Ideen auf Heine Einfluß gewonnen haben.

Es liegt auf der Hand, daß bei der eingangs charakterisierten Lage der Dinge es für unsere Arbeit wertlos sein würde, eine noch so große Zahl von Parallelstellen bei Heine und Sterne zusammenzutragen. Denn abgesehen von den möglichen Mittelgliedern, können derartige Übereinstimmungen auf den unkontrollierbarsten

[1]) Einige weitere von sekundärem Wert werden uns in anderem Zusammenhang noch begegnen.

Zufälligkeiten, wie dem Lesen von Kritiken über den scheinbar nachgeahmten Autor, Hörensagen usw. usw. beruhen [1]).

Es ist ganz zweifellos, daß bei Werken, die gewissermaßen aus einer literarischen Mode hervorwachsen, Parallelen zu allen gleichzeitigen ähnlichen Werken mit Leichtigkeit zu konstruieren sind, ohne daß diese Parallelen mehr beweisen können, als daß gewisse Ideen und Einfälle zu gewissen Zeiten in der literarischen Luft zu schweben scheinen und für alle Schaffenden — unabhängig voneinander — zugänglich sind.

Bei solchen Untersuchungen über das Verhältnis zweier Dichter wie in unserem Falle aber ist der Wert derartiger Parallelstellen erst unschätzbar, sobald durch äußere Gründe einwandfrei nachgewiesen ist, daß Entlehnungen möglich sind oder tatsächlich stattgefunden haben. Beides trifft für das Verhältnis Heines zu Sterne zu.

Man müßte es als müßig bezeichnen, wollte nun jemand, etwa weil er die bekannteste aller Sterneschen Episoden — die Erzählung von dem Mönch — bei Hippel [2]) und einigen anderen und schließlich auch bei Heine wiederfindet, noch eine Kurve der Beeinflussung Heines durch Sterne entwerfen, die über Hippel, Jean Paul und eine größere Zahl von unbedeutenderen Mittelsleuten führte. Einem solchen kritischen Bemühen stehen Heines eigene Worte entgegen, die wir vor allen Dingen zu respektieren haben, zumal ein Grund, an ihrer Wahrheit zu zweifeln, nirgends ersichtlich ist. Zudem muß man bedenken, daß zu Heines Zeit die Hochflut der Sternenachahmungen längst

[1]) So sagt z. B. Czerny S. 32, daß Hamann in Sternes persönlicher Manier schrieb, ehe sich Sternesche Einflüsse in Deutschland geltend machten.

[2]) Vergl. Czerny w. o. a. S. 30 und 40.

verebbt war: es war weniger einer literarischen Mode zuliebe, daß Heine auf Sterne zurückgriff, es war, wie wir gesehen haben, tiefinnerliche Verwandtschaft, es war vor allen Dingen — auch das wird sich noch ergeben — die künstlerische reife Form der Reisebeschreibung, die Heine bei Sterne nach langem anderwärtigen Bemühen fand.

Während Wieland und eine Reihe seiner Zeitgenossen besonders von Sterneschen Ideen und Einfällen entzückt waren, während sie von seinen pikanten Situationen, seiner Lüsternheit nur zu gut lernten, waltet bei Heine ein ganz anderes Verhältnis ob: es ist, als ob die wunderbare Verteilung und Ökonomie der Kräfte, die wir überall in der Natur walten sehen, auch für das Verhältnis Heines zu Sterne maßgebend sei. Nach langem, heißem Bemühen hatte Sterne endlich im siebenten Bande[1]) des „Tristram Shandy“ die seinem Talente passendste Form, die subjektive Reiseerzählung, gefunden. Heine rang nun in der Abhandlung „Über Polen“, in den „Briefen aus Berlin“ in ähnlicher Weise um die Form, aber ihm sollte ein allzu

[1]) Man beachte, was Thayer zu diesem Gegenstande sagt (S. 36): „The portion of Shandy which is virtually a part of the Sentimental Journey (in the seventh book of Tristram Shandy III, p. 47—100), which Sterne, possibly to satisfy the demands of the publisher, thrust in to fill out volumes contracted for, was not long enough, nor distinctive enough in its use of sentiment, was too effectually concealed in its volume of Shandean quibbles, to win readers for the whole of the Shandy, or to direct wavering attention through the mazes of Shandyism up to the point where the sentimental Yorick really takes up the pen and introduces the reader to the sad fate of Maria of Moulines. One can imagine eager Germany aroused to sentimental frenzy over the Maria incident in the Sentimental Journey, turning with throbbing contrition to the forgotten, neglected, or unknown passage in Tristram Shandy.“

mühseliger Weg erspart bleiben. Im rechten Augenblicke lernte er Sterne kennen, und alsbald wußte er, in welche Form er seine Prosa zu gießen hatte. Selbstverständlich verfehlten dabei auch eine Reihe von Sterneschen Ideen nicht, sich seinem Geiste unauslöschlich einzuprägen.

Erstes Kapitel.

Beginn der Beschäftigung Heines mit Sterne.

Die erste Spur einer Beschäftigung Heines mit Sternes Werken findet sich in dem aus Lüneburg am 30. September 1823 an Moses Moser gerichteten Briefe [1]):

„Aber eine Seele habe ich doch, I am positive, I have a soul, so gut wie Sterne."

Diese englische Stelle ist ein wörtliches Zitat aus Sternes „Sentimental Journey" und bezieht sich auf das „Maria. Moulines" überschriebene Kapitel [2]). Es heißt dort:

„I am positive, I have a soul; nor can all the books with which materialists have pestered the world ever convince me to the contrary." [3])

---

[1]) Karpeles, VIII, S. 340.

[2]) Zitiert wird, soweit die „Sentimental Journey" in Betracht kommt, nach der Ausgabe der „Temple Classics". — (S. 150) Edited by Israel Gollancz. London 1906. — Im gleichen Verlage (J. M. Dent) erschienen die gesammelten Werke von Sterne, herausgegeben von Saintsbury (1900). Aus „Tristram Shandy" werde ich nach Saintsburys Ausgabe zitieren.

[3]) Die Möglichkeit ist nicht ausgeschlossen, daß Sterne seinerseits diesen Gedanken bei Cervantes gefunden hat. In der deutschen Übersetzung des Don Quijote (Bibliographisches Institut) heißt es im II. Bande, S. 277: „Ich weiß von dieser Philosophie nichts," antwortete Sancho Panza, „ich weiß nur, daß, sobald ich meine Grafschaft habe, ich sie auch schon regieren werde; denn ich habe eine Seele so gut wie andere."

Aus dieser Übereinstimmung läßt sich wohl mit absoluter Sicherheit der Schluß ziehen, daß Heine damals den Dichter Sterne, mindestens aber dessen „Sentimental Journey“ kannte, und daß deren Lektüre bei ihm intensiv genug war, um seinem Gedächtnis solche sentenzartige Stellen einzuprägen. Wir erblicken also in dieser Stelle eine Determinante zur Festlegung der unteren Grenze von Heines Beschäftigung mit Sterne.

Es fragt sich nun, ob wir vielleicht noch über anderes Bestimmende zur Festlegung dieser unteren Grenze verfügen. Wir glauben nun, daß für diesen Zweck die schon vorhin zitierte Stelle aus den „Briefen aus Berlin“ völlig hinreicht. In ihr wird, wie bekannt, auf die Art hingewiesen, in der englische Dichter reisen. Sonderbarerweise wird Sterne nicht erwähnt, während er in späterer Zeit und in ähnlichem Zusammenhange, nämlich in der „Romantischen Schule“, den breitesten Raum einnimmt.

Jener Brief aus Berlin ist datiert vom 8. Mai 1822. Man kann mithin mit einer gewissen Sicherheit konstatieren, daß Heine in der Zeit vom 8. Mai 1822 bis zum 30. September 1823 Sterne kennen lernte.

In diese Zeit nun fällt die Abfassung der Reiseschilderung „Über Polen“, und es muß deshalb eine genaue Betrachtung dieser Abhandlung daraufhin, ob sie Spuren Sterneschen Einflusses erkennen läßt, geeignet sein, das Datum des ersten Bekanntwerdens Heines mit Sterne noch genauer zu fixieren.

Nun ist in der Tat eine Stelle in dieser Schilderung vorhanden, die bei einem ersten Anblick überraschende Anklänge an die „Sentimental Journey“ zu verraten scheint.

> „Wie ich bereits oben bemerkt, dürfen Sie in diesem Briefe keine Schilderungen reizender Naturszenen, herrlicher Kunstwerke usw. erwarten; nur die Menschen,

und zwar die nobelste Sorte, die Edelleute, verdienen hier in Polen die Aufmerksamkeit des Reisenden. Und wahrlich, ich sollte denken, wenn man einen kräftigen, echten polnischen Edelmann oder eine schöne edle Polin in ihrem wahren Glanze sieht, so könnte dieses die Seele ebenso erfreuen, wie etwa der Anblick einer romantischen Felsenburg oder einer marmornen Mediceerin [1])."

Bei Sterne heißt es:

„It is for this reason, Monsieur le Count, continued I, that I have not seen the Palais Royal — nor the Luxembourg — nor the Façade of the Louvre — nor have attempted to swell the catalogues we have of pictures, statues, and churches — I conceive every fair being as a temple, and would rather enter in, and see the original drawings and loose sketches hung up in it, than the Transfiguration of Raphael itself [2])."

Aber diese einzige, etwas äußerliche Übereinstimmung hat keine Beweiskraft, wenn man, wie es unten geschieht, das nächste Werk Heines, „Die Harzreise", in den Kreis der Untersuchung zieht. Bei ihrer Abfassung (1824) kannte Heine, wie wir bewiesen haben, den Dichter Sterne.

In ihr liegt der Einfluß Sternes so klar zutage, daß der Rückschluß erlaubt ist, die oben erwähnte Ähnlichkeit in dem Werkchen „Über Polen" sei für Heines Abhängigkeit von Sterne ohne zwingende Beweiskraft.

Wir können mithin schließen, daß Heine beim Schreiben dieser Reiseschilderung im Herbst 1822 Sterne nicht ge-

---

[1]) Elster, VII, S. 195.

[2]) Temple Classics, S. 108.

kannt habe, sicherlich nicht von ihm beeinflußt war. Es ergibt sich also mit Wahrscheinlichkeit, daß das Jahr Herbst 1822 bis Herbst 1823 dasjenige war, in dem Heine mit Sterne bekannt wurde und begonnen hat, ihn im Original zu lesen.

Es handelt sich nun darum, ob sich etwa feststellen läßt, auf welchem Wege Heine mit Sterne bekannt wurde. Sicherlich ist der einfachste und natürlichste Weg der, den die Stelle aus dem Briefe aus Berlin anzudeuten scheint. Heine kannte früh die Sterne umgebenden Romanschriftsteller. Was lag also näher, als daß er auch den Wunsch hatte, Sterne kennen zu lernen, auf den ihn ja die vorhandenen deutschen Übersetzungen und Nachahmungen aufmerksam machen mußten?

Max Ebert behauptet in seinem oben zitierten Werke [1]), Heine sei durch Jean Paul mit Sterne bekannt geworden. Wir bemerken dazu: Insofern als Jean Paul von Sterne selbst beeinflußt ist und derjenige deutsche Dichter ist, dem es gelang, Tristram Shandy in allen seinen Vorzügen und noch größeren Schwächen nachzuahmen, als er ferner gelegentlich, so im „Quintus Fixlein" [2]), ausdrücklich auf Sterne verweist, insofern ist die Möglichkeit, daß Heine auf dem Umwege über Richter Sterne kennen lernte, nicht abzuleugnen. Jedenfalls empfand er die Zusammengehörigkeit, als er in der Romantischen Schule folgende Vergleichung der beiden Dichter anstellte [3]):

„Er (Jean Paul) ist der lustigste Schriftsteller und zugleich der sentimentalste. Ja, die Sentimentalität

[1]) Ebert, w. o. a. S. 12.

[2]) Reclam, S. 96: „Es kann sein, daß, wie nach Tristram Shandy Kleider, nach Walter Shandy und Lavater nomina propria auf den Menschen zurückwirken ...." usw.

[3]) Elster, V, 331 ff.

überwindet ihn immer, und sein Lachen verwandelt sich jählings in Weinen. Er vermummt sich manchmal in einen bettelhaften, plumpen Gesellen, aber dann plötzlich, wie die Fürsten inkognito, die wir auf dem Theater sehen, knöpft er den groben Oberrock auf, und wir erblicken alsdann den strahlenden Stern.

Hierin gleicht Jean Paul ganz dem großen Irländer, womit man ihn oft vergleichen kann. Auch der Verfasser des „Tristram Shandy", wenn er sich in den rohesten Trivialitäten verloren, weiß uns plötzlich durch erhabene Übergänge an seine fürstliche Würde, an seine Ebenbürtigkeit mit Shakespeare zu erinnern. Wie Lorenz Sterne, hat auch Jean Paul in seinen Schriften seine Persönlichkeit preisgegeben; er hat sich ebenfalls in menschlicher Blöße gezeigt, aber doch mit einer gewissen unbeholfenen Scheu, besonders in geschlechtlicher Hinsicht. Lorenz Sterne zeigt sich dem Publikum ganz entkleidet, er ist ganz nackt; Jean Paul hingegen hat nur Löcher in der Hose. Mit Unrecht glauben einige Kritiker, Jean Paul habe mehr wahres Gefühl besessen als Sterne, weil dieser, sobald der Gegenstand, den er behandelt, eine tragische Höhe erreicht, plötzlich in den scherzhaftesten, lachenden Ton überspringt, statt daß Jean Paul, wenn der Spaß nur im mindesten ernsthaft wird, allmählich zu flennen beginnt und ruhig seine Tränendrüsen austränfen läßt. Nein, Sterne fühlte vielleicht noch tiefer als Jean Paul, denn er ist ein größerer Dichter. Er ist, wie ich schon erwähnt, ebenbürtig mit William Shakespeare, und auch ihn, den Lorenz Sterne, haben die Musen erzogen auf dem Parnaß. Aber nach Frauenart haben sie ihn, besonders durch ihre Liebkosungen, schon frühe verdorben. Er war das Schoßkind der bleichen, tragischen Göttin.

Einst, in einem Anfall von grausamer Zärtlichkeit, küßte diese ihm das junge Herz so gewaltig, so liebesstark, so inbrünstig saugend, daß das Herz zu bluten begann und plötzlich alle Schmerzen dieser Welt verstand und von unendlichem Mitleid erfüllt wurde. Armes, junges Dichterherz! Aber die jüngere Tochter Mnemosynes, die rosige Göttin des Schmerzes, hüpfte schnell hinzu und nahm den leidenden Knaben in ihre Arme und suchte ihn zu erheitern mit Lachen und Singen und gab ihm als Spielzeug die komische Larve und die närrischen Glöckchen und küßte begütigend seine Lippen und küßte ihm darauf all ihren Leichtsinn, all ihre trotzige Lust, all ihre witzige Neckerei.

Und seitdem gerieten Sternes Herz und Sternes Lippen in einen sonderbaren Widerspruch. Wenn sein Herz manchmal ganz tragisch bewegt ist und er seine tiefsten blutenden Herzensgefühle aussprechen will, dann, zu seiner eigenen Verwunderung, flattern von seinen Lippen die lachend ergötzlichsten Worte."

Trotzdem muß die von Ebert angeregte Frage offen bleiben. Jedenfalls genügte für Heine die geringste Anregung, von welcher Seite sie auch immer kommen mochte, um eine jahrzehntelange Beschäftigung mit Sterne einzuleiten.

Die äußeren Spuren dieser Beschäftigung, d. h. direkte Hinweise auf Sterne oder seine Werke, welche bei Heine zu finden sind, stellen wir nun hier chronologisch geordnet zusammen:

Die zeitlich nächste Spur einer Berührung mit Sterne, nach jenem zuerst zitierten Briefe, ist ein

Schreiben an Eduard von Schenk, datiert vom 1. Oktober 1828[1]):

> „Im Bade zu Lucca, wo ich die längste und göttlichste Zeit verweilte, habe ich schon zur Hälfte ein Buch geschrieben, eine Art sentimentaler Reise."

Im Zusammenhang mit dieser Briefstelle steht offenbar die folgende aus einem Schreiben vom 22. April 1829 an Moses Moser[2]):

> „Wenn Du den Sterne bekommen, so schicke ihn mir."

Diese beiden Stellen sind die einzigen, die ein äußeres Zeugnis dafür ablegen, daß Heine bei der Abfassung eines Werkes — es handelt sich hier um die in den Jahren 1829 und 1830 geschriebenen italienischen Reisebilder — sich bewußt an Sterne angelehnt und ihn mit voller Absicht nachgeahmt hat.

Dies gibt Veranlassung, in der kommenden Untersuchung die italienischen Reisebilder getrennt zu behandeln und die Masse der Heineschen Dichtungen, die hier in Betracht kommt, wie folgt einzuteilen:

1. „Harzreise", „Nordseebilder III", Das „Buch Le Grand", „Englische Fragmente". (Es sind dies Werke aus jener Zeit, die durch den Beginn der Beschäftigung mit Sterne und die oben besprochenen Briefe begrenzt wird. Bei ihnen liegt lediglich die Vermutung nahe, daß Sternescher Einfluß obwalte.)

2. Italienische Reisebilder. (Hier ist der Einfluß Sternes von vornherein bewiesen.)

---

1) Karpeles, VIII, S. 555.

2) Ebenda, S. 562.

3. Die letzte Gruppe. Sie umfaßt alle nach und neben den italienischen Reisebildern geschriebenen Prosawerke.

Hier gliedern wir auch eine kurze Untersuchung über die Lyrik an. Wenn auch der Gedanke nahe liegt, daß der Sternesche Einfluß dieses Gebiet nicht berühre, da ja Sterne überhaupt keine Lyrik verfaßte, so fordern gewisse Sternesche Elemente, hauptsächlich der Stimmung, ein näheres Eingehen auch auf diese Materie.

Letzte Spuren der Beschäftigung Heines mit Sterne.

Für die oben festgesetzte dritte Zeit sind noch die folgenden äußeren Zeugnisse zu betrachten, welche beweisen, daß Heines Interesse für Sterne auch in dieser Zeit nicht erkaltete. Es kommen hier in Betracht die zwei schon erwähnten Stellen aus der „Romantischen Schule" (1833) sowie eine solche aus dem Aufsatze „Über die französische Bühne" [1]), geschrieben im Mai 1837:

„Die Franzosen sind keineswegs ein heiteres Volk. Im Gegenteil, ich fange an zu glauben, daß Lorenz Sterne recht hatte, wenn er behauptete, sie seien viel zu ernsthaft. Und damals, als Yorick seine ‚Sentimentale Reise nach Frankreich' schrieb, blühte dort noch die ganze Leichtfüßigkeit und parfümierte Fadaise des alten Regimes usw."

Diese Stelle ist gerade wie die frühere ein Zitat aus der „Sentimental Journey": In dem „Character. Versailles" überschriebenen Kapitel heißt es [2]):

---

[1]) Elster, IV, S. 498.

[2]) Temple Classics, S. 116.

„But the French, Mons. le Count, added I (wishing to soften what I had said), have so many excellencies, they can the better spare this — they are a loyal, a gallant, a generous, an ingenious, and a good-temper'd people as is under heaven — if they have a fault, they are too serious."

Eine ähnliche Stelle findet sich übrigens auch im „Tristram Shandy" [1]). Sterne erzählt von einer Meinungsverschiedenheit mit einem Postbeamten in Lyon und äußert dabei:

„The devil take the serious charakter of these people! quoth I — (aside) they understand no more of irony than this"

Die zeitlich letzte Stelle ist in einem Briefe [2]) an Julius Campe (26. Juni 1854) enthalten. Heine bespricht da Schiffs „Luftschlösser" und sagt:

„Der lyrische Humor eines Sterne paßt nicht für ihn. Er muß sich an die plastische Weise des Cervantes halten, die mit ihrer Ironie seinem Talente zusagt."

---

[1]) Saintsbury III, S. 97.
[2]) Karpeles, IX, S. 469.

Zweites Kapitel.

Erste Epoche der Beeinflussung Heines durch Sterne.

„Harzreise".

Die „Harzreise" wurde im Oktober und November 1824 verfaßt; April und Mai 1825, Oktober 1825, Frühjahr 1826 sowie 1830 und Sommer 1837 überarbeitet. Wie jedoch die Lesarten nachweisen, sind die späteren Bearbeitungen für uns nicht in der Hinsicht wesentlich, als seien durch sie erst Sternesche Elemente in dieses Werkchen hineingekommen. Im einzelnen weist es in der Tat eine Reihe von Anklängen an Sterne auf.

Ehe wir diese zusammenstellen, verweisen wir auf die Worte Eberts, der die Quellen dieses Werkes wie folgt angibt [1]):

> „Die ‚Harzreise' steht einerseits unter dem Einflusse von Tiecks ‚Sternbald', Brentanos ‚Godwi', Eichendorffs ‚Ahnung und Gegenwart', Kerners ‚Reiseschatten' mit ihrer Waldromantik, anderseits mit der Freude an Sitte und Art einfacher Menschen unter dem Eindruck von W. Irvings Reisebeschreibungen (an Robert, 4. März 1825)."

---

[1]) Ebert, w. o. a. S. 16.

Ebert erwähnt Sterne unter den Vorbildern nicht, doch scheint uns aus einer einfachen Betrachtung schon zu folgen, daß Sternes Einfluß auf dieses Werk stärker ist, als man beim ersten Blick annehmen sollte. Schon in der Abhandlung „Über Polen" hatte Heine sich auf dem Gebiete der Reiseliteratur, also auf jenem Gebiete, wo seiner und Sternes Prosa größte Stärke liegt, versucht.

Wie wir vorhin nachzuweisen unternahmen, kannte er jedoch bei der Abhandlung „Über Polen" Sterne noch nicht, während er bei der Abfassung der „Harzreise", wie bewiesen, die „Sentimental Journey" sehr wohl kannte. Dem entspricht nun, daß er in „Über Polen" des Stoffes kaum Herr werden kann, daß man deutlich spürt, wie er hier eine leichte graziöse Form der Reisebeschreibung anstrebt, ohne dem Werke als Ganzem jenen Charakter des Improvisierten und Leichten geben zu können, den die „Sentimental Journey" trägt.

Bei der „Harzreise" dagegen hat er plötzlich diese erstrebte Form gefunden; sie läßt an Frische und Natürlichkeit nichts zu wünschen übrig, so daß die Erwägung nahe liegt, diese plötzliche Meisterschaft sei dem Vorbilde der „Sentimental Journey" zu verdanken. Diese Erwägung gewinnt an Boden, wenn wir nun die Übereinstimmungen zwischen der „Harzreise" und der „Sentimental Journey" betrachten.

Wie Sterne, spricht Heine von nebensächlichen persönlichen Dingen, so von seiner Kleidung, mit ziemlicher Ausführlichkeit [1]):

> „Um meinen Ranzen zu erleichtern, nahm ich die eingepackten blauen Hosen, die in geschichtlicher Hinsicht sehr merkwürdig sind, wieder heraus und schenkte sie dem kleinen Kellner, den man Kolibri nennt."

---

[1]) Elster, III, S. 19.

In der „Sentimental Journey [1])“ heißt es:

„... put up half a dozen shirts and a black pair of silk breeches ...“

Der Verspottung des wissenschaftlichen Schematismus dient bei Heine unter anderm die Stelle [2]):

„... und in der grundgelehrten Abhandlung, so die Resultate dieser Studien enthalten wird, spreche ich 1) von den Füßen überhaupt, 2) von den Füßen bei den Alten, 3) von den Füßen der Elefanten usw.“

Bei Sterne heißt es [3]):

„Thus the whole circle of travellers may be reduced to the following heads:

Idle Travellers,
Inquisitive Travellers,
Lying Travellers,
Proud Travellers“ etc.

Überhaupt ist der ganze freie, nonchalante Ton, in dem Heine mit seinen Reisebekanntschaften zu verkehren pflegt, schon bei Sterne vorhanden. Das Verhältnis beider Dichter zu ihren Mitreisenden wird im wesentlichen durch einen stets vernehmbaren Unterton der Geringschätzung charakterisiert. Besonders lehrreich ist in dieser Beziehung Sternes Abenteuer mit dem Mönch [4]), wenigstens in seinem Beginn, sowie das oben schon zitierte Erlebnis. Bei Heine beachte man besonders die Schilderung der auf dem Blocksberg [5]) versammelten, ankommenden und abreisenden Besucher.

[1]) Temple Classics, S. 1.
[2]) Elster, III, S. 17.
[3]) Temple Classics, S. 11.
[4]) Ebenda, S. 4.
[5]) Elster, III, S. 53 ff.

Wie Sterne, gibt Heine genau an, was er in den Wirtschaften ißt[1]):

„In der ‚Krone' zu Klausthal hielt ich Mittag. Ich bekam frühlingsgrüne Petersiliensuppe, veilchenblauen Kohl, einen Kalbsbraten, groß wie der Chimborazo in Miniatur, sowie auch eine Art geräucherter Heringe, die Bückinge heißen, nach dem Namen ihres Erfinders, Wilhelm Bücking, der 1447 gestorben usw."

Bei Sterne liest man[2]):

„. . . by three I had got sat down to my dinner upon a fricaseed chicken, so incontestibly in France, that had I died that night of an indigestion, the whole world could not have suspended the effects of the Droits d'aubaine etc."

Wie Sterne, pflegt Heine von dem Wirt umständlicher zu plaudern[3]):

„For my own part, being but a poor swordsman, and no way a match for Monsieur Dessein, I felt the rotation of all the movements within me, to which the situation is incident — I looked at Monsieur Dessein through and through — eyed him as he walk'd along in profile — then, en face — thought he look'd like a Jew — then a Turk — disliked his wig — cursed him by my gods — wished him at the devil"

Heine[4]):

„Ich logierte in einem Gasthofe nahe dem Markte, wo mir das Mittagessen noch besser geschmeckt haben

[1]) Elster III, S. 27.

[2]) Temple Classics, S. 1.

[3]) Ebenda, S. 17.

[4]) Elster III, S. 36.

würde, hätte sich nur nicht der Herr Wirt mit seinem langen überflüssigen Gesichte und seinen langweiligen Fragen zu mir hingesetzt; glücklicherweise ward ich bald erlöst durch die Ankunft eines andern Reisenden, der dieselben Fragen in derselben Ordnung aushalten mußte."

Es muß hier bemerkt werden, daß sich für alle die hier gezogenen Parallelen noch eine ganze Reihe von Beispielen finden ließe, während ich stets nur eines gebe. Es handelt sich hier, wie eine noch so kurze Betrachtung beweist, nicht um gelegentliche Übereinstimmungen, sondern um eine planmäßige Behandlung all dieser Sujets durch Heine im Anschluß an Sternes Methode.

Man vergleiche auch, wie beide Dichter sich zu den landläufigen Sehenswürdigkeiten verhalten, an denen ihre Reise sie vorüberführt.

Alle diese hier aufgezählten Elemente geben der „Harzreise" einen plauderhaften Charakter, verleihen ihr einen gewissen Konversationsstil, machen das Werk dadurch lebhaft und anmutig und verleihen ihm also gerade jene Qualitäten, die der Abhandlung „Über Polen" noch gefehlt haben.

Sind so die Übereinstimmungen mit Sterne äußerst charakteristisch, so läßt sich nicht leugnen, daß das Werk sich auch sehr von der „Sentimental Journey" unterscheidet, wie dies schon die von Ebert oben angegebenen Quellen nachweisen. Insbesondere sind die ausführlichen glänzenden Naturschilderungen sowie die hier und da hervorbrechende Freude am Gegenständlichen (Schilderung des Bergwerks, der Bergmannshütte) Sterne durchaus fremd.

Wir erkennen hiermit, daß das erste Werk unserer ersten Gruppe insofern unter Sternes Einfluß steht, als sich mit großer Wahrscheinlichkeit konstatieren läßt, daß Heine seine anmutig gewandte Form bei Sterne gelernt

hat. Aber wenn man die „Briefe aus Berlin" durchliest, findet man, daß Heine von vornherein zu dieser Technik neigte, daß er durch Sternes Vorbild nur nachdrücklich auf sie verwiesen zu werden brauchte.

„Nordsee III".

Der dritte Teil der „Nordsee", den Heine dem zweiten Bande der „Reisebilder" einfügte und der im Jahre 1826 verfaßt ist, stellt auch eine Art Reisebeschreibung vor. Aber der an sich schon geringe Umfang der Arbeit wird, sofern wir sie als Reisebeschreibung betrachten, noch durch die ausgedehnte Kritik über Walter Scotts „Napoleon" wesentlich abgekürzt. Wir finden in der Tat in diesem Werke wenig Anklänge an Sterne.

„Buch Le Grand".

Ein weiterer wichtiger Beitrag zu unserm Thema ist dagegen das „Buch Le Grand", das ebenfalls im Jahre 1826 geschrieben wurde.

Schon rein äußerlich ist hier eine größere Annäherung an Sterne zu konstatieren, nämlich die Einteilung in auffallend kurze Kapitel. Jedoch tragen diese nicht, wie in der „Sentimental Journey", eine charakterisierende Überschrift, sondern lediglich, wie im „Tristram Shandy", die Bezeichnung Kapitel I, Kapitel II usw.

In der Tat werden wir auch, wie die weitere Untersuchung zeigen wird, Sternes Roman „Tristram Shandy" hier zum erstenmal in den Kreis unserer Untersuchung zu ziehen haben.

Im einzelnen lassen sich nun zwischen Sternes und Heines Kapiteltechnik eine große Zahl von Analogien aufzählen.

✓ Heine liebt es, den Schluß eines vorhergehenden Kapitels gewissermaßen refrainartig in den Anfang des folgenden Kapitels wieder aufzunehmen.

Kapitel II, Schluß: „und sie ging weiter und ließ mich am Leben.“ [1])

Kapitel III, Anfang: „Und sie ließ mich am Leben, und ich lebe, und das ist die Hauptsache.“

Diese Wiederholungen spinnen sich bei ihm bis zur völligen Melodie aus:

„Und sie ließ mich am Leben, und ich lebe, und das ist die Hauptsache. — —.
— — — Gleichviel ich lebe — — —
— — — Und ich lebe!“ [2])

Die gleiche Art und Weise kann man in Sternes „Tristram Shandy“ beobachten.

Buch II, Schluß des Kapitels XVIII [3]): „I wish, quoth my uncle Toby, you had seen what prodigious armies we had in Flanders.“

Beginn des Kapitels I des Buches III: „I wish, Dr. Slop“, quoth my uncle Toby — — — — — — — — — — „you had seen what prodigious armies we had in Flanders.“ [4])

Kapitel II, Anfang: „What prodigious armies you had in Flanders.“ [5])

Kapitel VI beginnt wieder mit demselben Ausruf.

Gleich Sterne, eröffnet Heine den Anfang eines Kapitels mit der Anrede „Madame“, der meist eine kürzere oder ✓

[1]) Elster, III, S. 135
[2]) Ebenda, S. 136 f.
[3]) Saintsbury, I, S. 147.
[4]) Ebenda, S. 158.
[5]) Ebenda, S. 159.

längere Auseinandersetzung mit der Leserin folgt. Von vielen Beispielen eines:

> Heine: „Madame, kennen Sie das alte Stück?“ [1])
> Sterne: „Any man, Madam, reasoning upwards, and observing the prodigious suffusion of blood in my father's countenance,“ [2])

In diesen Unterhaltungen mit der Leserin betragen sich beide Dichter gelegentlich ziemlich eigenwillig:

> Heine: „Madame, Sie wünschen, daß ich erzähle, wie die kleine Veronika ausgesehen hat. Aber ich will nicht. Sie, Madame, können nicht gezwungen werden, weiter zu lesen, als Sie wollen, und ich habe wiederum das Recht, daß ich nur dasjenige zu schreiben brauche, was ich will.“ [3])
> Sterne [4]): „How could you, Madam, be so inattentive in reading the last chapter? I told you in it, That my mother was not a papist. — Papist! You told me no such thing, Sir. — Madam, I beg leave to repeat it over again, that I told you as plain, at least, as words, by direct inference, could tell you such a thing. — Then, Sir, I must have miss'd a page. — No, Madam, — you have not miss'd a word. — Then I was asleep, Sir. — My pride, Madame, cannot allow etc.“

Diese Anredeform „Madame“ wirkte offenbar auf Heines wie auf Sternes Stil stimulierend, wie es über=

---

[1]) Elster, III, S. 131.
[2]) Saintsbury, I, S. 163.
[3]) Elster, III, S. 189.
[4]) Saintsbury, I, S. 60, 61. Vergl. noch einige Zeilen weiter die Fortsetzung dieses Intermezzos.

haupt bekannt ist, daß man produzierend immer, bewußt oder unbewußt, irgend jemand, unter Umständen auch sich selbst, im Sinne hat, für oder an den man schreibt.

Schon im Neuen Testamente, das zum größten Teil von einfachen Leuten verfaßt ist, und in dem die Briefform überwiegt, wurde der Kunstgriff angewandt, einen Adressaten anzureden. Da heißt es gar oft und gerne:

„Mein guter Theophilus" (Ev. Luc. 1, 3) oder
„Lieber Theophilus" (Ap.-Gesch. I, 1) usw.

Gewiß hat diese Anredeform auch darin ihre Begründung, daß der weitverbreiteten, kleinen Gemeinde geschrieben werden mußte; es muß aber doch wohl den Stil erleichtert, flüssiger gemacht haben in einer Zeit, wo selbst der „Gottbegeisterte" nur schwer und stammelnd, unartikulierte Laute von sich gebend, „in Zungen" sprach, wie es Kor. 14, 2 zu lesen ist. Da mögen selbst dem schreibenden Paulus solches Vergegenwärtigen und Anreden von Personen ebenso nötig gewesen sein, wie dem sprunghaften, schwer konzentrierten Geist Heinrich Heines seine „Madame".

Auch darin, daß Heine ausdrücklich angibt, er wolle nun ein neues Kapitel beginnen, ahmt er Sterne nach. Man vergleiche.

Heine: „Madame, ich will ein neues Kapitel anfangen und Ihnen erzählen, wie ich nach dem Tode Le Grands in Godesberg ankam." [1])

Sterne: „All which being considered, and that you see, 'tis morally impracticable for me to wind this round to where I set out —

I begin the chapter over again." [2])

---

[1]) Elster, III, S. 187.

[2]) Saintsbury, III, S. 33.

oder:

„And what is it? You shall hear in the next chapter.“ [1])

Beide Dichter füllen verfängliche Stellen durch Zensurstriche:

Sterne: „That the nursery window had not only — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — —; — but that — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — 's also.“ [2])

Heine, Kapitel XII: „Die deutschen Zensoren — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — Dummköpfe — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —.“ [3])

In demselben Kapitel ahmt Heine auch die Sternesche Gepflogenheit nach, Kapitel von nur wenigen Worten Inhalt zu schreiben. Man vergleiche Sterne, Kapitel XI, Buch VII:

„What a vast advantage is travelling! only it heats one; but there is a remedy for that, which you may pick out of the next chapter.“ [4])

Oder Kapitel XII, des VIII. Buches:

„Not touch it for the world“, did I say — Lord, how I have heated my imagination with this metaphor!“ [5])

[1]) Saintsbury, II, S. 98.
[2]) Ebenda, S. 3.
[3]) Elster, III, S. 167.
[4]) Saintsbury, III, S. 60.
[5]) Ebenda, S. 124.

Berücksichtigen wir nun auch, was zum Teil ja schon in obigem enthalten ist, sich zum Teil auch noch mit einer Reihe von Beispielen belegen ließe, daß bei Sterne wie bei Heine Kapitelschluß und -anfang gleich unvermittelt und abrupt sind, daß das neue Kapitel allzugern als Gelegenheit zur Erörterung einer ganz neuen, ohne Zusammenhang im ganzen stehenden Episode verwendet wird, so muß man in der Tat erkennen, daß die Heinesche Kapiteltechnik im „Buch Le Grand" auf „Tristram Shandy" zurückgeht.

Die Übereinstimmungen sind zu augenscheinlich, als daß man sich dieser Folgerung verschließen könnte. Damit erscheint aber auch das „Buch Le Grand" als das Werk, welches bestimmen läßt, zu welcher Zeit Heine seine Lektüre auf „Tristram Shandy" ausgedehnt hat.

Aber die Gründe, aus welchen wir das „Buch Le Grand" wenigstens in technischen Dingen als Nachahmung des Romanes „Tristram Shandy" bezeichnet haben, lassen sich noch beträchtlich vermehren.

Kapitel XIII bei Heine, mit seiner Verspottung der Zitatengelehrsamkeit, ist offenbar eine Nachahmung der zahlreichen ähnlichen Kapitel in „Tristram Shandy"; besonders Buch IV, Kapitel XXVI—XXIX [1]).

Das Kapitel XIII des „Buch Le Grand" schließt:

„Madame, ich spreche demnach:
I. Von den Ideen.
A. Von den Ideen im allgemeinen.
a. Von vernünftigen Ideen.
b. Von unvernünftigen Ideen. usw."

Diese Verspottung der „Einschachtelungswissenschaft", der wir auch schon in der „Harzreise" begegnet sind, hat

[1]) Saintsbury, II, S. 115 ff.

außer in der „Sentimental Journey“ auch noch ihr Analogon im „Tristram Shandy“ [1]):

„There was,
The open shoe.
The close shoe.
The slip shoe.
The wooden shoe.
The sock.“ usw.

Wie Heine in den Kapiteln XIV und XV über zeitgenössische Autoren und Kritiker spottet, so auch Sterne in „Tristram Shandy“, Buch II, Kapitel II.

Ferner bezieht Heine sich in seinem Werke hier und da auf Frauengestalten, die in dem Buche selbst keine Rolle spielen, sondern nur in mehr oder minder geheimnisvoller, jedenfalls aber niemals durchsichtiger Schilderung erwähnt werden. Man denke an die „schöne Gertrud“ [2]), die „schöne Katharina“, die „schöne Johanna“ [3]) usw. So schreibt er auch ohne jede Vorbereitung:

„Als ich zu Godesberg ankam, setzte ich mich wieder zu den Füßen meiner schönen Freundin — — — — — — — — und dann sprang ich auf und lachte, und der Dachs bellte, und die Stirne des alten Generals furchte sich ernster, und ich setzte mich wieder und ergriff wieder die schöne Hand und erzählte und sprach von der kleinen Veronika.“ [4])

In ganz genau derselben unbestimmten Weise klingen auch zwei Frauennamen durch Sternes Werke, nämlich „Jenny“ und „Eliza“. In Kapitel XXIV des V. Buches

[1]) Saintsbury, III, S. 10.
[2]) Elster, III, S. 141.
[3]) Ebenda, S. 142.
[4]) Ebenda, S. 187 ff.

von „Tristram Shandy" heißt es, ohne daß dieser Abschnitt in irgendeiner Weise vorbereitet ist:

„This is the true reason, that my dear Jenny and I, as well as all the world besides us, have such eternal squabbles about nothing. — She looks at her outside, — I, at her in —. How is it possible we should agree about her value?"[1])

Oder ebenso unvermittelt:

„O Tristram! O Tristram! cried Jenny.

O Jenny! Jenny! replied I, and so went on with the twelfth chapter."[2])

Es würde zu weit führen, alle die betreffenden Stellen hier anzuführen; es genüge noch eine aus der „Sentimental Journey":

„— even the little picture which I have so long worn, and so often told thee, Eliza, I would carry with me into my grave, would have been torn from my neck!"[3])

Diese Beschäftigung mit Personen, die dem Leser gänzlich unbekannt sind, und die auch durch des Dichters Worte nicht bekannter werden, ist eines der interessantesten Charakteristika für den subjektiven Stil der beiden von uns behandelten Dichter. Es werden übrigens nicht nur Frauen in dieser Weise behandelt — ihnen verleiht dieses Verfahren ja einen besonders mystischen Reiz — auch Männer kommen und gehen in dieser lautlosen Weise: Eugenius bei Sterne, der General bei Heine usw.

Haben wir uns mit dem letzten Zitat zur „Sentimental Journal" gewandt, so finden wir auch bei den

[1]) Saintsbury, II, S. 186.
[2]) Saintsbury, III, S. 123.
[3]) Temple Classics, S. 2.

nun zu besprechenden Übereinstimmung zwischen Sterne und Heine die besten Belegstellen in diesem, von Heine zuerst gelesenen Buche; wir meinen die Gewohnheit beider Dichter, ihre Werke an besonders dazu geeigneten Stellen mit französischen Redensarten zu durchsetzen. Man beachte bei Heine:

„Ein Lächeln, das jedes Herz erwärmte und beruhigte, schwebte um die Lippen — und doch wußte man, diese Lippen brauchen nur zu pfeifen, — et la Prusse n'existait plus!" [1])

und viele andere Stellen.

Dagegen halte man bei Sterne:

„It was but last night, said the landlord, qu'un my Lord Anglois presentoit un écu à la fille de chambre — Tant pis, pour Madamoiselle Janatone, said I." [2])

Noch einige andere Übereinstimmungen zwischen beiden Dichtern beziehen sich ebenfalls auf die „Sentimental Journey".

So hat die Methode Heines, irgend ein schwerwiegendes Ereignis bis zum Höhepunkt vorzutragen und dann plötzlich mit einer selbstzufriedenen Wichtigkeit auf rein Nebensächliches überzugehen, ihr Vorbild schon bei Sterne. Man vergleiche Heine:

„Wir waren Schulkameraden im Franziskanerkloster und spielten auf jener Seite desselben, wo zwischen steinernen Mauern die Düssel fließt, und ich sagte: ‚Wilhelm, hol' doch das Kätzchen, das eben hineingefallen' — und lustig stieg er hinab auf das

[1]) Elster, III, S. 159.

[2]) Temple Classics, S. 37.

Brett, das über dem Bache lag, riß das Kätzchen aus dem Wasser, fiel aber selbst hinein, und als man ihn herauszog, war er naß und tot. Das Kätzchen hat noch lange Zeit gelebt." [1])

(Psychologisch erklärt sich die fast zynische Schlußbemerkung Heines wohl genau in derselben Weise, wie das „Doktor, sind Sie des Teufels?" in dem Gedichte „Seegespenst" usw. Man vergleiche, was wir in Kapitel IV zur Erklärung dieses zumeist verschrieenen Zuges bei Heine sagen.)

Sterne seinerseits erzählt, wie er im Begriffe war, ein Konzert zu besuchen, aber durch ein galantes Abenteuer daran verhindert wurde:

„— so I instantly stepp'd in, and she carried me home with her — And what became of the concert, St. Cecilia, who, I suppose, was at it, knows more than I." [2])

Wir haben hier, unsere Betrachtung des „Buches Le Grand" beendigend, den Schluß zu ziehen, daß der Einfluß Sternes, speziell „Tristram Shandys", insbesondere auf technische Dinge ganz unverkennbar ist. Dieser Einfluß verleiht in gewissem Sinne dem Heineschen Werke die charakteristische Physiognomie. Ist die Dichtung, von der Heine lernte, auch ein Roman, so ist doch zu bedenken, wie wenig sie durch den fast gänzlichen Mangel einer straffen Entwicklung mit dem landläufigen Roman verwandt ist, und wie sehr sie sich in ihrer stets abschweifenden Schilderungsweise einer Reisebeschreibung nähert, die von

---

[1]) Elster, III, S. 144.

[2]) Temple Classics, S. 73.

immer wechselnden Eindrücken abhängig ist. In der Tat bestehen ja auch die künstlerischen Höhepunkte des Romans „Tristram Shandy“ in Reisebeschreibungen.

„Englische Fragmente“.

Über die „Englischen Fragmente“, das letzte Werk dieser ersten Epoche der Beeinflussung Heines durch Sterne, ist weniger zu sagen.

Das Werk wurde zwar erst 1830, also in der nächsten Periode fertiggestellt, aber nachweislich [1]) schon im Dezember 1827, also vor der „Reise von München nach Genua“, begonnen. Der größere Teil der „Englischen Fragmente“ wurde im Jahre 1828 geschrieben.

Es herrscht nun in diesem Werke eine so strenge Gegenständlichkeit der Schilderung, ein so ernstes Eingehen auf die englischen Verhältnisse, daß der leichte Konversationston, den Heine in dem zuletzt besprochenen Werke gefunden hatte, hier ganz in den Hintergrund gedrängt wurde. Es ist selbstverständlich, daß damit zugleich dem Einfluß Sternes der Weg ziemlich verschlossen wurde. Trotzdem wird man nicht vergebens nach Anklängen an Sterne suchen.

So wird besonders folgende Stelle interessieren:

„Es ist auffallend, wie die Franzosen täglich nachdenklicher, tiefer und ernster werden, in eben dem Maße, wie die Engländer dahin streben, sich ein legeres, oberflächliches und heiteres Wesen anzueignen; wie im Leben selbst, so auch in der Literatur.“ [2])

[1]) Elster, VII, S. 648.
[2]) Elster, III, S. 444.

Derselbe Gedanke findet sich bei Sterne, und er wurde bereits im Zusammenhang mit einer anderen Stelle bei Heine zitiert[1]).

Stärker als in solchen Beziehungen scheint uns der Einfluß Sternes im Schluß der Fragmente durchzubrechen. Heine identifiziert sich dort mit Kunz von der Rosen, dem Hofnarren Maximilians[2]), und apostrophiert als solcher das deutsche Volk. Diese Stellen[3]), die man ausführlich lesen muß, erinnern sehr an Sternes Art und Weise, sich stets als Yorick, „the king's jester" aus Hamlet, vorzustellen. Auch einzelne Züge stimmen bei diesen Vermummungen unserer Dichter überein. Die Schellenkappe ist der Lieblingsgegenstand ihrer Unterhaltungen.

> Heine: „Kunz von der Rosen, mein Narr, du hast ja die Schellen verloren von deiner roten Mütze, und sie hat jetzt so ein seltsames Aussehen, die rote Mütze." [4])
>
> Sterne: „Pray reach me my fool's cap — I fear you sit upon it, Madam — 't is under the cushion — I'll put it on —
>
> Bless me! you have had it upon your head this half hour. — There then let it stay, with a
> Fa-ra diddle di
> and a fa-ri diddle d
> and a high-dum — dye-dum
> fiddle — — — dum — c." [5])

---

[1]) Siehe vorne Seite 35.

[2]) Vergl. Carl Friedrich Flögel, „Geschichte der Hofnarren", Liegnitz und Leipzig, 1789, S. 190 ff.

[3]) Elster, III, S. 504.

[4]) Ebenda.

[5]) Saintsbury, III, S. 81.

Blicken wir nun auf die für diese Epoche gewonnenen Resultate zurück, so haben wir zu konstatieren, daß Sternes Einfluß in ihr recht offen zutage liegt. Er ermöglichte es Heine insbesondere, die seinem Temperament zusagende Schreibweise zu finden. Jedoch auch in Ideen und Einfällen ist er hier und da von Sterne abhängig, wie besonders die obige Vergleichung von „Kunz von der Rosen" mit „Yorick" zeigt.

Drittes Kapitel.

Zweite Epoche der Beeinflussung Heines durch Sterne.

Italienische Reisebilder.

Diese zweite Epoche der Beeinflussung Heines durch Sterne unterscheidet sich von der vorhergehenden und der nachfolgenden dadurch, daß die Werke, die sie umfaßt, nach Heines ausdrücklicher Absicht „eine Art sentimentaler Reise" werden sollten. Er gebraucht diese Bezeichnung in einem „Florenz, 1. Oktober 1828" datierten Briefe [1]), und nachdem er nach Deutschland zurückgekehrt war, bat er von Potsdam aus Moser um Sternes Werke (22. April 1829) [2]). Wir haben mithin zwei von Heine selbst gegebene Hinweise auf Sterne, von denen uns der erste die Absicht offenbart, seine italienischen Reisebilder in enger Anlehnung an Sternes „Sentimental Journey" zu schreiben, während der zweite zeigt, wie sehr er noch an dieser Absicht festhielt, nachdem schon ein Teil der Reise-

[1]) Elster, III, S. 199.
[2]) Ebenda.

bilder gedruckt war (I.—XVII. Kapitel der „Reise von München nach Genua") [1]).

Die italienischen Reisebilder gliedern sich in drei Abteilungen: „Reise von München nach Genua", „Die Bäder von Lucca", „Die Stadt Lucca".

a) Reise von München nach Genua.

Gleich der Anfang der „Reise von München nach Genua" erinnert in seiner Unvermitteltheit an den Beginn der „Sentimental Journey"; man vergleiche:

> „They order, said I, this matter better in France —" [2])

und:

> „Ich bin der höflichste Mensch von der Welt. Ich tue mir etwas darauf zugute" usw. [3])

Beide Dichter kommen in den dreißig ersten Zeilen auf das Wirtshausessen zu sprechen:

> „. . . by three I had got sat down to my dinner upon a fricaseed chicken." usw. [4])

Bei Heine lesen wir:

> „Es kann sich sogar fügen, lieber Leser, daß du zu Kassel an der Table d'hôte neben besagtem Philister zu sitzen kömmst, und zwar an seine linke Seite, und er ist just der Mann, der die Schüssel mit braunem Karpfen vor sich stehen hat und lustig austeilt;" usw. [5])

---

[1]) Elster, III, S. 199.
[2]) Temple Classics, S. 1.
[3]) Elster, III, S. 213.
[4]) Temple Classics, S. 1.
[5]) Elster, III, S. 213.

Im einzelnen wollen wir jedoch derartigen kleinen, meist technischen Übereinstimmungen zwischen beiden Dichtern in diesem Kapitel nicht nachgehen.

Wenn man auch generell konstatieren muß, daß Heines Art und Weise den Fortgang der Reise zu zeichnen (man vergl. besonders Kapitel XIII) auf Sternes Vorbild hinweist, so ist doch im einzelnen festzustellen, daß Heine über dies Vorbild weit hinauswächst; insbesondere in bezug auf Lebhaftigkeit, Freude an der Umgebung und der Natur. Sternes Technik hat sich hier dem Wesen Heines schon so stark assimiliert, daß sich meist nur gezwungen Parallelen zusammenstellen lassen. Jedenfalls bleibt das „Buch Le Grand" ungleich lehrreicher in dieser Hinsicht.

Mehr aber als im „Buch Le Grand" erscheinen in dem hier behandelten Werke Sternesche Einfälle, Gestalten und Episoden in anderer Umkleidung wieder. So scheint mir die in Kapitel XVI und XVII geschilderte Begegnung mit der Obstfrau eine gewisse Verwandtschaft mit Sternes Zusammentreffen mit dem Pastetenverkäufer[1]) zu haben. Aber derartige Anklänge finden sich nicht nur hinsichtlich der „Sentimental Journey", sondern auch im Hinblick auf „Tristram Shandy". Der siebente Band des „Tristram Shandy" ist ja, wie schon erwähnt, auch eine Reisebeschreibung und als solche ein interessantes Pendant zur sentimentalen Reise. Organisch zu diesem Bande gehört auch noch das XXIV. Kapitel des neunten Bandes.

Einige Episoden aus der „Reise von München nach Genua" scheinen mir auf diesen Teil des „Tristram Shandy" zurückzugehen. Heine beschreibt da im VIII. Kapitel, wie ein Engländer mit seiner Frau die Statuen in der Hofkirche zu Innsbruck besichtigt:

---

[1]) Temple Classics, S. 99.

„Da aber der arme Engländer die Reihe von oben anfing, statt von unten, wie es der Guide des voyageurs voraussetzte, so geriet er in die ergötzlichsten Verwechselungen, die noch komischer wurden, wenn er an eine Frauenstatue kam, die er für einen Mann hielt, und umgekehrt, so daß er nicht begriff, warum man Rudolf von Habsburg in Weibskleidern dargestellt, dagegen die Königin Maria mit eisernen Hosen und einem allzulangen Barte [1]).

Eine ähnliche Situation ist es, wenn Tristrams Vater und Oheim die Gräber in der Abtei St. Germain zu Auxerre besichtigen [2]):

„This, said the sacristan, laying his hand upon the tomb, was a renowned prince of the house of Bavaria, who under the successive reigns of Charlemagne, Louis le Debonnair, and Charles the Bald, bore a great sway in the government, and had a principal hand in bringing every thing into order and discipline —

Then he has been as great, said my uncle, in the field, as in the cabinet — I dare say he has been a gallant soldier — He was a monk — said the sacristan."

Man verfolge die wachsende Drolligkeit dieser Verwechslungen bis auf Seite 86.

Auch die wunderbare Herausarbeitung des Kontrastes zwischen großer körperlicher Schönheit und allzu armseliger Kleidung bei den Mädchen aus dem Volke ist beiden Dichtern gemeinsam:

---

[1]) Elster, III, S. 230 f.

[2]) Saintsbury, III, S. 84 ff.

„A sun-burnt daughter of Labour rose up from the groupe to meet me, as I advanced towards them; her hair, which was a dark chesnut approaching rather to a black, was tied up in a knot, all but a single tress.

We want a cavalier, said she, holding out both her hands, as if to offer them — And a cavalier ye shall have; said I, taking hold of both of them.

Hadst thou, Nannette, been array'd like a duchesse!

But that cursed slit in thy petticoat!

Nannette cared not for it." [1]) — — —

Heine [2]):

„Da gibt es nun gar rührende Kontraste zwischen Leib und Kleid; der feingeschnittene Mund scheint fürstlich gebieten zu dürfen und wird höhnisch überschattet von einem armseligen Basthut mit zerknitterten Papierblumen, der stolzeste Busen wogt in einer Krause von plump falschen Garnspitzen, und die geistreichsten Hüften umschließt der dümmste Kattun." [3])

Man beachte in dem vorstehenden Zitate aus Sterne auch, in welch selbstverständlicher Weise plötzlich die „sun-burnt daughter of Labour" bei Namen genannt wird

---

[1]) Saintsbury, III, S. 109.

[2]) Elster, III, S. 247.

[3]) Es ist nicht uninteressant, an dieser Stelle auf Goethes „Werther" zu verweisen, der nach Ebert ja auch Sternesche Elemente enthält (man vergl. vorn S. 17). Wir haben hier die poetische Verklärung der geringen Leute durch Goethe im Auge, wie er sie in den Berichten vom 15. Mai und den folgenden Tagen anstrebt. Man vergl. Ludwig Geiger, „Goethe-Werke", Bd. V, S. 166 (8. Auflage).

und halte sich dagegen folgende Stelle aus der „Reise von München nach Genua“:

„Ironie haben wir nicht,“ rief Nannerl, die schlanke Kellnerin, die in diesem Augenblick vorbeisprang usw.[1])

b) Bäder von Lucca.

Am offenbarsten aber wird die Entlehnung Sternescher Einfälle in den „Bädern von Lucca“, wie dies vor allen Dingen eine Vergleichung der beiden Dienergestalten Hyacinth und La Fleur zeigen wird.

Elster teilt in seiner Einleitung zu den italienischen Reisebildern folgendes über Hyacinth mit[2]):

„Ward die Polemik ein wenig eingeschränkt, so trat statt dessen die novellistische Ausmalung der einzelnen Erlebnisse in den Vordergrund, und mit Recht konnte Heine in dieser Beziehung stolz sein und sagen: ‚Mein Hyacinth ist die erste ausgeborene Gestalt, die ich jemals in Lebensgröße geschaffen habe‘ (3. Januar 1830). Wie Heine fast stets das unmittelbare Leben, das ihn umgab, treu dargestellt hat, sowohl in Versen wie in Prosa, so ist auch diese Gestalt keineswegs von ihm erfunden. Das Original war, wie Strodtmann schreibt, ein armer Lotteriebote, dessen fremdklingender Name Isaak Rocamora auf Heine einen so belustigenden Eindruck machte, daß er ausrief: ‚Rocamora! Reizender Buchtitel! Eh' ich sterbe, schreibe ich ein Gedicht Rocamora!‘ Während seines Aufenthaltes in Hamburg pflegte der junge Dichter den intelligenten Mann zu mancherlei kleinen Vertrauensdiensten zu verwenden.

[1]) Elster, III, S. 218.
[2]) Ebenda, S. 200.

Rocamora war eine lebendige Zahlenmaschine; er wußte genau, wie oft jede Lotterienummer im Laufe von Dezennien mit einer Niete herausgekommen — — — Arm, wie er gelebt hatte, starb er am 22. Juli 1865, mit Hinterlassung einer Gattin und vieler Kinder, aber auch jenes ehrlichen Namens, dem H. Heine in der Geschichte von dem heimlich gespielten Lotterielose ein so rührendes Denkmal gesetzt."

Verraten diese Ausführungen ein Vorbild der Hyacinthgestalt, so werden wir unten zeigen, daß ein anderes in Sternes La Fleur zu suchen ist. Jedoch ist auch zu bedenken, daß Heine vielleicht zuerst durch Cervantes veranlaßt wurde, die beiden Gestalten Gumpelino und Hyacinth zu schaffen (Don Quijote und Sancho Panza). Jedenfalls hat ihn diese Figurenkonstellation, Herr und Diener, so sehr interessiert, daß er sie durch eine ganze Literatur hindurch zu verfolgen vermochte. Man beachte folgende Stelle aus seiner Einleitung zum „Don Quijote":

„Aber es wäre ungerecht, hier alles auf Rechnung sklavischer Nachahmung zu setzen; sie lag so nahe, die Einführung solcher zwei Figuren, wie Don Quichotte und Sancho Pansa, wovon die eine, die poetische, auf Abenteuer zieht, und die andere, halb aus Anhänglichkeit, halb aus Eigennutz, hinterdrein läuft durch Sonnenschein und Regen, wie wir selber sie oft im Leben begegnet haben. Um dieses Paar unter den verschiedenartigsten Vermummungen überall wiederzuerkennen, in der Kunst, wie im Leben, muß man freilich nur das Wesentliche, die geistige Signatur, nicht das Zufällige ihrer äußeren Erscheinung ins Auge fassen. Der Beispiele könnte ich unzählige anführen. Finden wir Don Quichotte und Sancho Pansa nicht

ebenso gut in den Gestalten Don Juans und Leporellos, wie etwa in der Person Lord Byrons und seines Bedienten Fletscher? Erkennen wir dieselben zwei Typen und ihr Wechselverhältnis nicht in der Gestalt des Ritters von Waldsee und seines Kaspar Larifari, ebensogut, wie in der Gestalt von so manchem Schriftsteller und seinem Buchhändler [1])."

Liegt nach diesen Ausführungen die Vermutung nahe, daß das Bild Hyacinths ein vielfach zusammengesetztes ist, so wollen wir nun im einzelnen untersuchen, welche seiner Züge auf Sterne zurückgehen. Da ist denn schon die Charakteristik, welche beide Diener durch ihre Herren erfahren, verwandt:

„.... he was a faithful, affectionate, simple soul as ever trugded after the heels of a philosopher; and notwithstanding his talents of drum-beating and spatterdash-making, which, though very good in themselves, happened to be of no great service to me, yet was I hourly recompensed by the festivity of his temper — it supplied all defects —" [2])

Von Hyacinth, der ebenfalls die heterogensten Fertigkeiten in sich vereinigt, er ist Kollekteur, Operateur und Taxator, äußert Gumpelino:

„Er ist ein treuer Mensch, sonst hätte ich ihn längst abgeschafft wegen seines Mangels an Etikette." [3])

Die beiden Gestalten sehen sich auch insofern ähnlich, als sie in den Liebesaffären ihrer Herren oft als Ver-

[1]) Elster, VII, S. 318 f.
[2]) Temple Classics, S. 40.
[3]) Elster, III, S. 302.

mittler dienen und ihre Aufträge mit recht viel eigenem Unternehmungsgeist durchführen. Man beachte in dieser Hinsicht nur Heine, Kapitel VIII und IX [1]), und in der „Sentimental Journey“ das „The Letter“ überschriebene Kapitel [2]).

Wenn nun auch dieser Zug im Bilde der beiden Diener von Sterne und Heine direkt von Cervantes übernommen sein mag, ohne daß Heine in ihm von Sterne abhängig ist, so erscheint diese Abhängigkeit doch ganz zweifellos in folgender Situation, die Heine offenbar so gut wie unverändert herübergenommen hat: La Fleur stellt sich an, als suche er nach einem Liebesbriefe, den ihm sein Herr zur Ablieferung übergeben habe, und kramt vor Madame de L. seine Taschen in der umständlichsten Weise aus:

„... so laying down his hat upon the ground, and taking hold of the flap of his right-side pocket with his left hand, he began to search for the letter with his right — then contrary-wise. Diable! — then sought every pocket, pocket by pocket, round, not forgetting his fob — Peste! — then La Fleur emptied them upon the floor — pulled out a dirty cravat — a handkerchief — a comb — a wip-lash, — a night-cap — then gave a peep into his hat — [3]).“

Hierneben halte man Heine:

„Es wäre zu weitläuftig, wenn ich den Kommentar wiederholen wollte, womit der geschäftige Sucher jedes Stück begleitete, das er aus seiner Tasche kramte. Da

[1]) Elster, III, S. 330.
[2]) Temple Classics, S. 55 ff.
[3]) Ebenda, S. 57.

kam zum Vorschein: 1°. ein halbes Wachslicht; 2°. ein silbernes Etui, worin die Instrumente zum Schneiden der Hühneraugen; 3°. eine Zitrone; 4°. eine Pistole, die, obgleich nicht geladen, dennoch mit Papier umwickelt war, vielleicht, damit ihr Anblick keine gefährlichen Träume verursachen; 5°. eine gedruckte Liste — usw.[1])"

Diese Anlehnung an Sterne bezeichnet jedenfalls einen Höhepunkt des Sterneschen Einflusses auf Heine; wenigstens in qualitativer Beziehung. Neben ihm werden die kleineren Übereinstimmungen, die wir noch hier und da aus den „Bädern von Lucca" zu notieren haben, weniger besagen können.

Da ist denn zunächst ein Augenblick zu verweilen bei der Selbstverständlichkeit, mit der beide Dichter recht natürliche Verrichtungen zu erwähnen pflegen. Sterne erzählt:

„Madame de Rambouliet, after an acquaintance of about six weeks with her, had done me the honour to take me in her coach about two leagues out of town. — Of all women, Madame de Rambouliet is the most correct; and I never wish to see one of more virtues and purity of heart — In our return back, Madame de Rambouliet desired me to pull the cord — I asked her if she wanted any thing — Rien que pisser, said Madame de Rambouliet." [2])

Bei Heine liest man:

„Signora Lätitia aber trillerte dazwischen im feinsten Diskant:

[1]) Elster, III, S. 331.

[2]) Temple Classics, S. 80.

Dir allein glüht diese Wange,
Dir nur klopfen diese Pulse;
Voll von süßem Liebesdrange
Hebt mein Herz sich Dir allein!

Und mit der fettigsten Prosastimme setzte sie hinzu: ‚Bartolo, gib mir den Spucknapf‘.“ [1])

Auch in den folgenden kleinen Abenteuern scheint eine Verwandtschaft zwischen den beiden Dichtern zu bestehen:

Sterne: „A strap had given way in her walk, and the buckle of the shoe was just falling off — See, said the fille de chambre, holding up her foot. — I could not from my soul but fasten the buckle in return, and putting in the strap — and lifting up the other foot with it, when I had done, to see both were right — in doing it too suddenly — it unavoidably threw the fair fille de chambre off her centre — and then —“ [2])

Heine: „Beim Abschied bat ich sie wieder um die Vergünstigung, ihren linken Fuß küssen zu dürfen, worauf sie, mit lächelndem Ernst, den roten Schuh auszog sowie auch den Strumpf; und indem ich niederkniete, reichte sie mir den weißen, blühenden Lilienfuß, den ich vielleicht gläubiger an die Lippen preßte, als ich es mit dem Fuß des Papstes getan haben möchte. Wie sich von selbst versteht, machte ich auch die Kammerjungfer und half den Strumpf und den Schuh wieder anziehen.“ [3])

Sobald die „Bäder von Lucca“ zur Polemik gegen Platen werden, hören natürlich die Sterneschen Beeinflussungen auf und erst in der „Stadt Lucca“ treten sie wieder hier und da zutage.

---

[1]) Elster, III, S. 306.
[2]) Temple Classics, S. 120.
[3]) Elster, III, S. 318.

c) Stadt Lucca.

So hat schon Ebert[1]) auf die Parallele hingewiesen, die zwischen der ironischen Äußerung des alten Eidechs besteht:

„Kein Mensch denkt, es fällt nur dann und wann den Menschen etwas ein, solche ganz unverschuldete Einfälle nennen sie Gedanken, und das Aneinanderreihen derselben nennen sie denken."

und Sternes Verhöhnung der Ideensuccession[2]).

Verspottet Sterne an jener Stelle die englische Philosophie, besonders Locke, so läßt sich Heine im zweiten Kapitel des hier behandelten Werkes in ähnlicher Weise über Schelling und Hegel aus[3]).

Auch die Besprechung religiöser Themata, die sich fast durch das ganze Buch zieht, und in vergleichender Bewertung des Protestantismus und des Katholizismus gipfelt, hat ein Vorbild bei Sterne, der in Buch II, Kap. XVII und in Buch III, Kap. XI des „Tristram Shandy" das gleiche Thema behandelt.

Sterne und Heine beziehen sich gelegentlich auch auf berühmte Schauspieler ihrer Zeit[4]).

Beide Dichter lieben es, über den Don Quijote zu plaudern, und beide beweisen dadurch, wie sehr sie sich in

---

[1]) W. a. a. S. 17.

[2]) Saintsbury, I, S. 190 ff. (III und nicht II, XVIII, wie Ebert angibt). Man vergl. auch, was Sterne in Buch V, Kapitel XXXIV ff. des „Tristram Shandy" über Baco von Verulam äußert (Saintsbury, II, S. 199 ff.).

[3]) Elster, III, S. 381.

[4]) So Saintsbury, I, S. 182 u. a. m., sowie Elster, III, S. 399 u. a. m.

ihrem Schaffen Cervantes, dem Meister des humoristischen Romans, verwandt fühlten.

Sterne: „Sancho Pança, when he lost his ass's Furniture, did not exclaim more bitterly." [1])

Statt vieler anderer noch diese eine Stelle:

„but suffer her not to look into Rabelais, or Scarron, or Don Quixote —" [2])

Sterne gibt in dieser Stelle gewissermaßen den ganzen Stammbaum des humoristischen Romans bis herab auf sich selbst. Man erinnert sich, daß Heine mit diesem Stammbaum nicht weniger vertraut war als Sterne. In dem vorliegenden Werke behandelt Heine den Don Quijote im Schluß des fünfzehnten und im ganzen sechzehnten Kapitel. Beide Partien hat er später in seiner Einleitung zum Don Quijote wieder benutzt.

Allem Anscheine nach geht die in Kapitel IV von Heine erzählte Begegnung mit dem Mönche, die in den Entschluß ausklingt: „Gegen den Mann will ich nicht schreiben", auf die ähnliche Episode in der „Sentimental Journey" [3]) zurück, die ihr in der ergreifenden Stimmung verwandt ist und in der beide Dichter ihrer Bewunderung für die von ihnen gezeichneten, bemitleidenswerten Mönchsgestalten Ausdruck geben. Diese Episode mit dem Mönch ist das bekannteste Beispiel Heinescher Anlehnung an Sterne, auf das unter anderm auch Erich Schmidt regelmäßig hinweist.

Vielleicht kann man auch in dem dithyrambischen

---

[1]) Saintsbury, III, S. 100.
[2]) Ebenda, S. 169.
[3]) Tempte Classics, S. 4 ff.

Schlusse der Stadt Lucca mit seinem melodieartig wiederkehrenden:

„Aux armes, citoyens!“ [1])

einen Anklang an das Schlußkapitel des siebenten Buches des „Tristram Shandy“ finden. In diesem Buche, das ja auch eine Reisebeschreibung ist, lautet der Schlußakkord:

„Viva La Joia!
Fidon La Tristessa!“ [2])

Hiermit ist die Untersuchung der Werke unserer zweiten Epoche beendet, und indem wir die Resultate kurz zusammenfassen, können wir sagen: Tritt in dieser zweiten Epoche der technische Einfluß Sternes auf Heine zurück, so können wir hingegen in den italienischen Reisebildern eine um so stärkere Aufnahme Sternescher Ideen und Episoden verzeichnen. Wie das „Buch Le Grand“ den Höhepunkt der Heineschen Nachahmung Sternescher Technik darstellt, so erblicken wir in den italienischen Reisebildern den Höhepunkt Sterneschen Einflusses in bezug auf den Inhalt. Als Grundlagen dieses Einflusses kommen die „Sentimental Journey“, mehr aber noch vielleicht „Tristram Shandy“ in Betracht.

---

[1]) Elster, III, S. 430.
[2]) Saintsbury, III, S. 110.

Viertes Kapitel.

Dritte Epoche der Beeinflussung Heines durch Sterne.

Aussonderung.

In diesem Abschnitte haben wir die übrigen Werke Heines zu betrachten, d. h. die größere Masse der Prosaschriften. Aber von vornherein scheidet für uns eine ganze Reihe aus, die, wie dies häufig auch schon der Titel verrät, für unser Thema nicht in Betracht kommt. So im ersten Bande des Salons die Abhandlung „Französische Malerei", wenn man vielleicht auch in der folgenden einzigen Stelle etwas Sterneschen Geist verspüren mag:

„— er hat sie ruhig gefällt mit dem unglückseligen Beil, und da liegt sie zu Boden mit all ihrem holden Laubwerk und mit der unverletzten Krone; — unglückseliges Beil!

Do you not think, Sir, that the guillotine is a great improvement? das waren die gequälten Worte, womit ein Brite" usw.[1]).

In der umfänglichen Abhandlung „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland", in den

[1]) Elster, IV, S. 67.

„Elementargeistern", in den „Französischen Zuständen", im „Rabbi von Bacharach", in „Shakespeares Mädchen und Frauen" ist nichts auf Sterne bezügliches zu finden, während in den vertrauten Briefen an Lewald „Über die französische Bühne" und in der „Romantischen Schule" wenigstens die schon früher zitierten, zum Teil recht ausführlichen Bemerkungen über Sterne selbst zu berücksichtigen sind. Kurz: nennenswerten Einfluß hat offenbar Sterne auf die späteren Werke Heines nicht mehr ausgeübt; nur in den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski" und in den „Florentinischen Nächten" ist ein solcher noch nachweisbar.

„Die Memoiren des Herrn von Schnabelewopski".

Im Jahre 1830 beendete Heine die „Stadt Lucca" und 1832 begann er die „Romantische Schule"; 1833 schrieb er die „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski". Die Vorarbeiten zu diesem Werke reichen jedoch bis ins Jahr 1825 hinab[1]).

Schon rein äußerlich bemerkt man in diesen Memoiren wieder die Einteilung in kurze Kapitel; auch finden wir wieder die Gestalt der Reisebeschreibung, die, wie man in der Einleitung sah, Heine für die humoristische Erzählung am geeignetsten hält.

Im einzelnen erinnert es an Sterne, wenn Heine in Kapitel II erzählt[2]):

„Meine Mutter packte selbst meinen Koffer; mit jedem Hemde hat sie auch eine gute Lehre hineingepackt. Die Wäscherinnen haben mir späterhin alle diese Hemden mitsamt den guten Lehren vertauscht."

---

[1]) Elster, III, S. 83 und VII, S. 649.

[2]) Elster, IV, S. 96.

Bei Sterne liest man:

„My shirts! see what a deadly schism has happen'd amongst 'em — for the laps are in Lombardy, and the rest of 'em here — I never had but six, and a cunning gypsey of a laundress at Milan cut me off the fore-laps of five —

To do her justice, she did it with some consideration — for I was returning out of Italy.“ [1])

Wenn Heine im III. Kapitel die Sehenswürdigkeiten von Hamburg herzählt, so entspricht das in seinem ironischen Ton ganz dem Bericht über die Merkwürdigkeiten Lyons durch Sterne [2]).

Ebenso kurz wie Sterne die Rhoneufer beschreibt, gibt Heine eine Fahrt auf der Elbe wieder:

„With what velocity, continued I, clapping my two hands together, shall I fly down the rapid Rhone, with the Vivares on my right hand, and Dauphiny on my left, scarce seeing the ancient cities of Vienne, Valence, and Vivieres“ [3])

„Die Ufergegenden der Elbe sind wunderlieblich. Besonders hinter Altona, bei Rainville. Unfern liegt Klopstock begraben. Ich kenne keine Gegend, wo ein toter Dichter so gut begraben liegen kann wie dort. Als lebendiger Dichter dort zu leben, ist schon weit schwerer.“ [4])

Fast wie eine Kopie, deren Farben nur neuer und leuchtender sind als das Original, mutet Heines Erzählung

---

[1]) Saintsbury, III, S. 209 f.

[2]) Ebenda, S. 90.

[3]) Ebenda, S. 87.

[4]) Elster, IV, S. 114.

seines Erlebnisses im Theater zu Amsterdam an, verglichen mit Sternes Abenteuer im Konzerte Martinis zu Mailand[1]), sowie auch mit Sternes Erlebnis mit der fille de chambre[2]). Man beachte besonders, wie Heine seine Erzählung, Sterne die des letzteren Abenteuers beschließen:

Heine: „Aber nein — die ganze Geschichte, die ich hier zu erzählen dachte, und wozu der fliegende Holländer nur als Rahmen dienen sollte, will ich jetzt unterdrücken. Ich räche mich dadurch an den Prüden, die dergleichen Geschichten mit Wonne einschlürfen und bis an den Nabel, ja noch tiefer davon entzückt sind und nachher den Erzähler schelten und in Gesellschaft über ihn die Nase rümpfen und ihn als unmoralisch verschreien. Es ist eine gute Geschichte, köstlich wie eingemachte Ananas oder wie frischer Kaviar oder wie Trüffel in Burgunder, und wäre eine angenehme Lektüre nach der Betstunde; aber aus Rankune, zur Strafe für frühere Unbill will ich sie unterdrücken. Ich mache daher hier einen langen Gedankenstrich ——————.

Dieser Strich bedeutet ein schwarzes Sofa, und darauf passierte die Geschichte, die ich nicht erzähle. Der Unschuldige muß mit dem Schuldigen leiden, und manche gute Seele schaut mich jetzt an mit einem bittenden Blick. Je nun, diesen Besseren will ich im Vertrauen gestehn, daß ich noch nie so wild geküßt worden wie von jener holländischen Blondine, und daß diese das Vorurteil, welches ich bisher gegen blonde Haare und blaue Augen hegte, aufs siegreichste zerstört hat."[3])

---

[1]) Temple Classics, S. 71 ff.

[2]) Ebenda, S. 117 ff.

[3]) Elster, IV, S. 118.

Sterne: „A strap had given way in her walk, and the buckle of her shoe was just falling off — See, said the fille de chambre, holding up her foot. — I could not from my soul but fasten the buckle in return, and putting in the strap — and lifting up the other foot with it, when I had done, to see both were right — in doing it too suddenly — it unavoidably threw the fair fille de chambre off her centre — and then —

The Conquest

Yes — and then — Ye whose clay-cold heads and luckewarm hearts can argue down or mask your passions, tell me, what trespass is it that man should have them? or how his spirit stands answerable to the Father of spirits but for his conduct under them.

If Nature has so wove her web of kindness that some threads of love and desire are entangled with the piece — must the whole web be rent in drawing them out? — Wip me such stoics, great Governor of nature! said I to myself — Wherever thy providence shall place me for the trials of my virtue — whatever is my danger — whatever is my situation — let me feel the movements which rise out of it, and which belong to me as a man — and if I govern them as a good one, I will trust the issues to thy justice: for thou hast made us, and not we ourselves.

As I finish'd my adress, I rased the fair fille de chambre up by the hand, and led her out of the room — she stood by me till I lock'd the door and put the key in my pocket — and then —

the victory being quite decisive — and not till then, I press'd my lips to her cheek, and taking her by the hand again, led her safe to the gate of the hotel." [1])

Das oben besprochene Abenteuer geht bei Heine schließlich in eine Betrachtung über gutes Essen über:

„Ich will beileibe die Holländerinnen nicht auf Kosten der Damen anderer Länder hervorstreichen. Bewahre mich der Himmel vor solchem Unrecht, welches von meiner Seite zugleich der größte Undank wäre. Jedes Land hat seine besondere Küche und seine besondere Weiblichkeiten, und hier ist alles Geschmacksache. Der eine liebt gebratene Hühner, der andere gebratene Enten" usw. [2]).

Bei Sterne endet ein anderes, aber viel empfindsameres Abenteuer mit dem gleichen Kontraste:

„Adieu, Maria! — adieu, poor hapless damsel! — some time, but not now, I my hear thy sorrows from thy own lips — but I was deceived; for that moment she took her pipe and told me such a tale of woe with it, that I rose up, and with broken and irregular steps walk'd softly to my chaise.

— What an excellent inn at Moulins." [3])

Auch die zu Anfang dieses Kapitels zitierte Stelle aus „Französische Malerei" zeigt die gleiche Stimmung. Jedenfalls haben wir hier festzulegen, daß einer der für Heine charakteristischsten Züge schon bei Sterne zu finden

[1]) Temple Classics, S. 120 f.
[2]) Elster, IV, S. 120.
[3]) Saintsbury, III, S. 212 f.

ist. Heine selbst versucht übrigens in dem vorn von uns angeführten langen Zitat aus der „Romantischen Schule“ [1]) diese seltsame Mischung von tiefer Ergriffenheit und spöttelnder Ironie psychologisch zu erklären. Diese Stelle, wenn sie sich auch auf Sterne bezieht, ist dennoch ein wertvoller, bis jetzt nicht genug beachteter Beitrag zu Heines Selbstcharakteristik und beweist zudem, wie sehr er sich in diesem Punkte mit Sterne verwandt fühlte.

„Florentinische Nächte“.

In den „Florentinischen Nächten“, die in den Jahren 1835—1836 geschrieben wurden, haben wir in der kranken Signora Maria ein Gegenstück zur Maria von Moulines, von der Sterne im „Tristram Shandy“ [2]) und in der „Sentimental Journey“ [2]) erzählt. Dasselbe mystische Dunkel, derselbe verklärende Glanz des Leidens liegt über beiden Gestalten, man ahnt, daß in beider Schicksal die Liebe eine große Rolle spielt, jedoch ohne diese Geheimnisse lüften zu können.

Andere Übereinstimmungen mit Sterne zeigen sich schon in diesem Werke nicht mehr. Wie wir oben sahen, wendet Heine sich nun allmählich Gebieten zu, wohin ihm der Sternesche Einfluß nicht zu folgen vermochte, und wenn hier und da noch Sternesche Reminiszenzen auftauchen, dann haben sie die Form des direkten Hinweises auf Sternes Person und seine Werke, oder sie liegen so versteckt, daß nur eine erzwungene Konstruktion noch Parallelen zu ziehen vermöchte.

[1]) Siehe S. 30 ff.

[2]) Saintsbury, III, S. 211 ff. und Temple Classics, S. 146.

„Lyrik".

Wir haben vorne schon angedeutet, daß Heines Lyrik nur eine geringe Ausbeute in bezug auf unser Thema liefern kann. Man darf deshalb von den nachfolgenden Ausführungen, selbst da wo sie solche Gebiete streifen keine Untersuchungen, etwa über Heines Stimmungsbrechung und der auf ihr basierenden Intermezzoform oder über die romantischen Elemente in Heines Lyrik, erwarten. Das sind Gesichtspunkte, zu denen hier vielleicht einige kleine Beiträge gefunden werden können, für deren Erschöpfung aber unser Thema „Heine und Sterne" naturgemäß bei weitem zu enge ist.

Die vor dem Herbste 1822 (resp. 1823) verfaßte Lyrik kommt für uns nicht in Betracht; zunächst haben wir nachgewiesen, daß Heine erst in dem Jahre 1822/23 Sterne kennen lernte, dann aber bestätigt sich diese Feststellung auch hier noch einmal, indem in der Tat in den ersten lyrischen Produktionen keine Spur Sterneschen Geistes zu finden ist. Es sind dies die „Jungen Leiden" (1817 bis 1821) und das „Lyrische Intermezzo" (1822—1823). — Der dritte Gedichtzyklus, „Die Heimkehr" (1823—1824) dagegen, erweist sich für unsere Untersuchung schon als ergiebig. Wir zitieren das fünfundzwanzigste [1]) Gedicht:

„Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen ins Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab!

Nur einmal noch möcht ich dich sehen,
Und sinken vor dir auf's Knie,
Und sterbend zu dir sprechen:
Madame, ich liebe Sie!"

---

[1]) Elster, I, S. 107.

In den unter dem Titel „Verschiedene“ gesammelten Gedichten findet man ein Sonett „Friederike“ [1]), das im Jahre 1823 verfaßt wurde und ganz ähnlich endet:

„Dort will ich gläubig vor dir niedersinken,
Und deine Füße drücken, und dir sagen:
Madame! Sie sind die schönste aller Frauen!“

Das sind die zeitlich frühesten Beispiele der Desillusionierung, der Stimmungsbrechung, die bei Heine vorkommen, und zwar treten sie just in dem Momente auf, in dem Heine Sterne kennen lernte. Wir haben ja schon im Verlauf der Arbeit (zuletzt in diesem Kapitel) auf diese Sterne und Heine gemeinsame Praxis hingewiesen. Die vorliegenden Gedichte scheinen geeignet, es bis zur Gewißheit zu erhärten, daß in der dichterischen Selbsternüchterung Sterne der erste Lehrmeister Heines war.

Die Schlußzeile beider Gedichte enthält — ebenfalls zum erstenmal bei Heine — die Anrede „Madame“. Wir haben nachgewiesen, daß die Anrede „Madame“ in dem gleichzeitig verfaßten „Buch Le Grand“ auf Sterneschen Einfluß zurückzuführen ist. Es ist leicht erklärlich, daß Heines damalige Vorliebe für diese Anrede, die er z. B. auch in Briefen beweist, hier und da sogar in lyrischen Gedichten zutage treten mußte. Da es unmöglich Gründe geben kann, die Provenienz des „Madame“ hier anders zu bestimmen als in dem betreffenden Prosawerke, ergibt sich, daß wir die ersten Beispiele eines Einflusses von Sterne auf Heines Lyrik vor uns haben.

Es wird aber nicht angehen, in genau denselben Beispielen die formalen Übereinstimmungen zwischen zwei Dichtern anerkennen und in ihrem Verhältnis bestimmen

[1]) Elster, I, S. 254 f.

zu wollen ohne gleichzeitig den stimmungsgemäßen Übereinstimmungen gegenüber dieselben Konsequenzen zu ziehen. In diesen Widerspruch muß sich derjenige verwickeln, der für die hier gebotenen Beispiele der dichterischen Desillusionierung den Einfluß Sternes ablehnt.

Im übrigen kehrt dieser Zug, und zwar regelmäßig am Schlusse, in Heines Gedichten der nächsten Zeit überraschend oft wieder. Schon im Eingangsgedicht der „Nordsee" (1825—1826), ebenso in der vierten, „Nacht am Strande", überschriebenen. Da heißt es zum Schluß[1]):

„Siehst du, mein Kind, ich halte Wort,
Und ich komme, und mit mir kommt
Die alte Zeit, wo die Götter des Himmels
Niederstiegen zu Töchtern der Menschen
Und die Töchter der Menschen umarmten
Und mit ihnen zeugten
Zepter tragende Königsgeschlechter
Und Helden, Wunder der Welt.
Doch staune, mein Kind, nicht länger
Ob meiner Göttlichkeit,
Und, ich bitte dich, koche mir Tee mit Rum;
Denn draußen war's kalt,
Und bei solcher Nachtluft
Frieren auch wir, wir ewigen Götter,
Und kriegen wir leicht den göttlichsten Schnupfen
Und einen unsterblichen Husten."

Am bekanntesten in dieser Hinsicht ist das demselben Zyklus angehörende Gedicht „Seegespenst" [2]) geworden, mit seinem Schluß:

„Doktor, sind Sie des Teufels?"

[1]) Elster, I, S. 168.
[2]) Ebenda, S. 175 ff.

Auf diese Stelle hat auch E. T. A. Hoffmann eingewirkt. In seinem „Goldenen Topf" [1]), 2. Vigilie, ruft der Schiffer dem Studenten Anselmus in gleicher Situation zu:

„Ist der Herr des Teufels?"

In späteren Jahren wird in der Tat die Anwendung der Stimmungsbrechung, wenigstens in dieser prononcierten Form, viel seltener. Als Schlußpointe habe ich sie sogar nur noch einmal in dem zuerst im Salon I erschienenen Gedichte „In der Fremde" [2]) konstatieren können.

In dieser Zeit finden wir ein Beispiel mitten in dem Gedichte V aus „Zum Lazarus" [3]):

„Leidtragend folgt' ich ihren Särgen,
Und bis zum Kirchhof ging ich mit,
Hernach, ich will es nicht verbergen
Speist' ich zu Mittag mit App'tit."

Man wird hier unwillkürlich erinnert an Sternes:

„What excellent inns at Moulines!"

Von ganz besonderem Interesse für unser Thema ist noch ein Gedicht, das sich im ersten Buche der „Nachlese" unter den „Liebesliedern" befindet. Es wurde in der No. 126 der „Rheinischen Flora" am 12. August 1826 zuerst gedruckt und trägt den Titel „Erinnerung" [4]) mit dem Zusatze:

„Übersetzt aus dem Englischen. Sentimental Magazine Vol. XXXV."

---

[1]) Grisebachs Ausgabe, I, S. 184.
[2]) Elster, I, S. 263.
[3]) Elster, II, S. 94.
[4]) Ebenda, 13 ff.

Der Inhalt des Gedichtes, das übrigens ganz in der Art und Stimmung des Sterneschen fille de chambre-Abenteuer liegt, scheint mit der Strophe:

Frankfurt, du hegst viel Narren und Bösewichter,
Doch lieb' ich dich, du gabst dem deutschen Land
Manch guten Kaiser und den besten Dichter,
Und bist die Stadt, wo ich die Holde fand.

als Übersetzung aus dem Englischen verdächtig. Dieser Verdacht findet Nahrung, wenn man den tatsächlichen Verhältnissen nachforscht.

Nun ist allerdings vom März 1773 bis zum Dezember 1775 in London ein „Sentimental Magazine", eine Monatsschrift für empfindsame Dichtung, von Anhängern und Verehrern Sternes herausgegeben worden. Im ersten Jahre ihres Bestehens brachte diese Zeitschrift es auf 10 Nummern, in den beiden folgenden auf je 12, so daß die Gesamtzahl ihrer Nummern 34 beträgt, während Heine vorgibt, dies Gedicht aus der 35. zu übersetzen. Es kann sich bei ihm also nur um eine bewußte Mystifizierung des Lesers handeln, um jene starke Neigung, sein Publikum zu verwirren, der wir schon so oft begegnet sind. Beachtenswert dabei ist, daß er gerade die 35. Nummer zitiert, also die erste, nicht mehr existierende. Das läßt schließen, daß er das „Sentimental Magazine" nicht nur dem Namen nach, sondern auch wirklich gekannt habe, zum mindesten genau gewußt, wieviel Nummern erschienen waren. Ohne Zweifel ist dieser Titelzusatz als ein weiteres wichtiges Dokument für Heines Kenntnis der sentimentalen Dichtung in England zu betrachten, einer Kenntnis, die, wie es auch hier wieder zutage tritt, stets unvermittelt zu den Quellen zurückgeht.

Heine war sich jedenfalls über den Begriff der

„Sentimentality“ so genau klar, daß er einem Gedichte, das er in diesem Genre schrieb, selbst die betreffende Etikettierung aufklebte.

Dies alles scheint geeignet, unsere früheren Ausführungen, daß Heine dem Dichter Sterne ein ganz besonders lebhaftes Interesse entgegenbrachte und ihn im Original las, recht wesentlich zu stützen.

Nicht mit Unrecht hat man auch „Atta Troll“ und „Deutschland“ Reisebeschreibungen genannt. Sie sind es in der Tat. Und eine Reihe von Zügen, die wir ursprünglich bei Sterne kennen lernten, kehren hier wieder, so vor allen Dingen die breit behagliche Schilderung der Mahlzeit, überhaupt der persönlichen Verhältnisse. Anderseits haben sie, besonders allerdings „Deutschland“, eine so satirische Schärfe erhalten, daß sie weit von dem empfindsamen Geiste der „Sentimental Journey“ abrücken und für unsere Zwecke wenig ergiebig sind.

Wenn nach all diesen Untersuchungen dem einen oder anderen die Entlehnungen Heines von Sterne etwas bedenklich erscheinen könnten, so mag er vernehmen, wie Heine selbst über diesen Punkt dachte. In den Briefen über die französische Bühne liest man[1]):

„Aber nichts ist thörichter als dieser Vorwurf des Plagiats, es gibt in der Kunst kein sechstes (sic!) Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet, und selbst ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälern darf er sich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich ist, den er damit stützt. Dieses

[1]) Elster, IV, 527.

hat Goethe sehr gut verstanden, und vor ihm sogar Shakespeare. Nichts ist thörichter als das Begehrnis, ein Dichter solle alle seine Stoffe aus sich selber herausschaffen; das sei Originalität. Ich erinnere mich einer Fabel, wo die Spinne mit der Biene spricht und ihr vorwirft, daß sie aus tausend Blumen das Material sammle, wovon sie ihren Wachsbau und den Honig darin bereite: ‚Ich aber', setzt sie triumphierend hinzu, ‚ich ziehe mein ganzes Kunstgewebe in Originalfäden aus mir selber hervor.'"

Altenburg
Piererſche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

Inhaltsverzeichnis.

Piererſche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.